



Saurashtra University

Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Gunjariya, Rekha M., 2006, શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં
નિરૂપતિ નારી, thesis PhD, Saurashtra University

<http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/eprint/160>

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study,
without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first
obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any
format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title,
awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
<http://etheses.saurashtrauniversity.edu>
repository@sauuni.ernet.in

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી વિનયન વિદ્યાશાખામાં
પીએચ.ડી.ની પદવી માટે પ્રસ્તુત કરવામાં આવેલ
મહાનિબંધ



“DISCREPTIVE FEMALE IN CREATIVE
LITERATURE OF JHAVERCHAND MEGHANI”

“શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી”

❀ રજૂ કરનાર ❀

પ્રા. રેખા એમ. ગુંજારિયા
શ્રી એમ.એમ. ઘોડાસરા મહિલા આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ
મોતીબાગ સામે, જૂનાગઢ.



❀ માર્ગદર્શક ❀

પ્રા. ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ
પ્રાધ્યાપક અને અધ્યક્ષ
ગુજરાતી ભાષા વિભાગ,
શ્રી એન.પી. આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,
કેશોદ, જિ. જૂનાગઢ.

રજીસ્ટ્રેશન નંબર : ૨૮૨૫

તારીખ : ૧૬/૦૧/૨૦૦૩

❖ ❖ ૨૦૦૬ ❖ ❖

❖ પ્ર મા છ પ ત્ર ❖

આથી હું પ્રમાણિત કરું છે કે શ્રીમતી રેખાબહેન માવજીભાઈ ગુંજારિયાએ વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની ઉપાધી માટે પ્રસ્તુત કરેલ નિબંધ "શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી" મારા માર્ગદર્શન હેઠળ અને મારી સલાહ સૂચન પ્રમાણે તૈયાર કર્યો છે. મહાનિબંધમાં તેમણે આ વિષય પર અભ્યાસ—સંશોધન કાર્ય કરીને તેનું સંપૂર્ણ મૌલિક નિરૂપણ કર્યું છે.

વિશેષમાં, આ મહાનિબંધ કે તેનો કોઈ અંશ પ્રકાશિત થયો નથી કે કોઈ પદ્ધતિ માટે અન્ય યુનિવર્સિટીમાં રજૂ કર્યો નથી. તેઓ આ મહાનિબંધ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી.ની ઉપાધી માટે પ્રસ્તુત કરે છે.

તારીખ :

સ્થળ :

માર્ગદર્શક

પ્રા. ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ

અધ્યક્ષ : ગુજરાતી વિભાગ,

એન.પી. આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,

કેશોદ (જિ. જૂનાગઢ).



નિવેદન

❀ નિવેદન ❀

રાષ્ટ્રીય શાયર ઝવેરચંદ મેઘાણી ગુજરાતી સાહિત્યના લોકપ્રિય અને લોકભોગ્ય સાહિત્ય સર્જક રહ્યાં છે. જેમનાં સર્જનો પ્રત્યે મને વિશેષ અભિરૂચિ રહી છે તેવા લોકલાડિલા આ સર્જકનું બચપણમાં સાંભળેલ ગીત 'જનનીના હૈયામાં પોઢંતા પોઢંતા પીધો કસુંબીનો રંગ'નો ગુંજારવ આજે પણ હું ભૂલી શકી નથી. 'સોરઠી સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિને સાહિત્યક્ષેત્રે સૌ પ્રથમ ઉજાગર કરનાર સર્જક, કસુંબલ રંગના કવિ, નવલકથાકાર, વાર્તાકાર અને લોકસાહિત્યના સંશોધક સંપાદક શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીને હું મારા પ્રિય સાહિત્ય સર્જક માનું છું ગુજરાતી વિષયની અધ્યાપિકા થયા પછી ઝવેરચંદ મેઘાણીની સાહિત્યકૃતિઓનું અધ્યાપન કરાવવાનું થયું તેમાંથી મને વિચાર સ્ફૂર્યો કે ઝવેરચંદ મેઘાણી નારી સંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરી શક્યા છે ખરા ? જો કે આ પ્રશ્ન દરેક પુરુષ સર્જકને પણ લાગુ પાડી શકાય. હું નારી હોવાને કારણે કહી શકું કે પુરુષની સરખામણીમાં અમારી સંવેદનાઓ ભિન્ન હોવાની જે પુરુષના અનુભવ જગતની બહાર છે ત્યારે કેટલાંક સાહિત્ય સર્જકો નારી સંવેદનાને ન્યાય આપી શક્યા છે એ દષ્ટિકોણથી ઝવેરચંદ મેઘાણીને મૂલવવાની ઈચ્છા જાગી. મારો આ વિષય મારા માર્ગદર્શક ડૉ. એન.યુ. ગોહિલ સાહેબને દર્શાવ્યો ને તેઓએ સહર્ષ વધાવ્યો તેનું આ ફળ "શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી" છે. જાતિગત રીતે આ વિષય પરત્વે મારું મન આકર્ષાય તે સહજ છે. ડૉ. ગોહિલ સાહેબના સૂચનો અને માર્ગદર્શન પ્રમાણે શોધ નિબંધનો વિષય પસંદ કર્યા પછી તેને જુદાં જુદાં સાત પ્રકરણમાં વિભાજીત કરી એ પ્રકરણની રૂપરેખા પ્રમાણે આ સંશોધન કાર્ય કર્યું છે.

નારી નિરૂપણ કરવાનું હોવાથી નારીને વિવિધ પાસા સાથે જોવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. સાહિત્યની નારીને તપાસતા પહેલા વાસ્તવિક નારી શું છે ? તેની શારીરિક, માનસિક, આર્થિક તેમ જ રાજકીય સ્થિતિ વિશે જણાવવું પ્રથમ પ્રકરણમાં આવશ્યક લાગ્યું. સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી અને વાસ્તવિકા નારીના સામ્ય વૈષમ્યને સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય તેવો અભ્યાસ હાથ ધર્યો છે. સ્ત્રીની જૈવિકતા જ તેને સ્ત્રી તરીકે પ્રસ્થાપિત કરે છે કે આપણો સમાજ ? વળી સ્ત્રીની ગૌણ વ્યક્તિ તરીકેની 'ઈમેજ' અને એ અન્યાયના સણસણતા જવાબરૂપ આખાય વિશ્વમાં થયેલ નારીવાદી આંદોલનને પણ આ પ્રકરણમાં

સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યા છે. સમાજ અને સંસ્કૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જકડાયેલી નારીની વેદના તેમાંથી બહાર આવવાના પ્રયાસો અને સરેરાશ સ્ત્રીની હાલતને જો આપણે ન જોઈ હોય તો તે સાહિત્યની નારીને સાચા અર્થમાં ન સમજી શકાય. કારણ કે સાહિત્ય અને વાસ્તવિકતા ભલે એક ન હોય પણ પરસ્પર પૂરક તો ખરા જ. સ્ત્રીના વાસ્તવને પાયારૂપ ગણી તેની ચૈતસિકતા, જૈવિકતા અને તેમાંથી ઊભરાતી તેની વ્યક્તિમતાના વિવિધ સામાજિક આર્થિક પાસાઓની છણાવટ આ પ્રથમ પ્રકરણ સાહિત્યમાં નારી ભૂમિકા અને પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરવાનો હેતુ રાખ્યો છે. આમ આરંભમાં મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી નારી સંવેદનાને તપાસવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પુરુષથી સ્ત્રી કઈ રીતે અલગ છે ? તેમ એક વૈજ્ઞાનિક અભિગમ દર્શાવી વિષયમાં પ્રવેશ કર્યો છે.

રાષ્ટ્રીય શાયર ઝવેરચંદ મેઘાણીની પ્રતિભા કવિતા, નવલિકા, નવલકથા, નાટક, લોકસાહિત્ય સંશોધન, વિવેચન, પત્રકારત્વ એમ અનેક ક્ષેત્રે વિસ્તરી છે. એમના જીવન અને સર્જનની વિગતો પ્રકરણ-૨ 'ઝવેરચંદ મેઘાણી જીવન અને સર્જન' માં આપી છે. મેઘાણીની જન્મ તારીખ અને જન્મસ્થળ વિશે અનેક મતમતાંતર છે. એ અંગેના વિદ્વાનોના વિવિધ મતો દર્શાવ્યા છે. મેઘાણી પરિવારની વંશવેલડી મૂકી છે. આ પ્રકરણમાં મેઘાણીના જન્મ, બાળપણ, શિક્ષણની વિગતો આપી, ગૃહજીવન, નિસર્ગ મેઘાણીનો ગુરુ, કલકત્તા નિવાસી પઘડીબાબુ, વતનપ્રેમી, માનવતાના મરમી, નમ્રતા નીડરતા અને તીવ્ર સંવેદશનીલતા, મેઘનાદી કંઠધારી, વેદનામૂર્તિ અને સહુનો લાડકવાયો જેવા મુદ્દાઓમાં તેમના વ્યક્તિત્વની ગુણગરવી શાખાઓને વર્ગીકૃત કરી છે. તથા એમના વ્યક્તિત્વ ઘડતરમાં જેમનો સહયોગ છે તેવી વ્યક્તિઓના પ્રદાનનો નિર્દેશ આપ્યો છે. તથા આ બહુમુખી પ્રતિભાધારી સોરઠી સાહિત્ય ખેડૂએ લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે સંશોધક, સંગ્રાહક, સંપાદક અને વિવેચક તરીકે કરેલ 'આચાર્ય કૃત્ય'ની અહીં વિગતે નોંધ લેવાઈ છે. તથા બહુરંગી સાહિત્ય સેવા કરીને મેઘાણીએ ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે તેની વિગતપૂર્ણ માહિતી આ પ્રકરણમાં દર્શાવી છે.

'ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓમાં નિરૂપિત નારી' પ્રકરણ ત્રીજામાં એમની નવલકથાઓને પ્રાદેશિક, સામાજિક, ઐતિહાસિક અને રૂપાંતરિત એમ વર્ગીકૃત કરી, નવલકથા સર્જનના પ્રેરકબળોની નોંધ લીધી છે. આ નવલકથાઓમાંથી મળતા નારીપાત્રોના વિવિધ રૂપોમાં નારીના માતૃવાત્સલ્યની, ગૃહલક્ષ્મી રૂપની, નારીના શક્તિ

સ્વરૂપની, પુરુષપાત્રોમાંથી ટપકતી માતૃસંવેદનાની, વાત્સલ્યમાં પણ વીરત્વ ઈચ્છતી નારીની, નારીના ભગિનીત્વની, લોકનારી પાત્રો દ્વારા પ્રગટતી પ્રાદેશિકતાની તથા નારી કેન્દ્રિત અલંકાર વૈભવની સમીક્ષાત્મક નોંધ મૂકી છે.

'ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં નારીભાવો' પ્રકરણ ચોથામાં પ્રારંભમાં નવલિકાની વિષયસામગ્રી અને પ્રેરણાસ્ત્રોત વિશે વાત કરી આ નવલિકાઓમાંથી મળતા નારીના માતૃત્વના સુંદર શબ્દચિત્રો, નારીના વૈધવ્યનું વિષાદપૂર્ણ ચિત્ર, નારીની દુશ્મન નારી તથા બે નારી વચ્ચે રહેલું ભગિનીત્વ જેવા મુદ્દાની અહીં વિગતે નોંધ મૂકી ગ્રામ્ય અને શહેરી નારીના નિરૂપણની ખામી ખૂબી અને માનસભેદ દર્શાવી નારીપ્રધાન વાર્તાનું રચનાકૌશલ્ય, દીનજન વાત્સલ્ય જેવા મુદ્દાને આવરી લઈ નારી જીવનની વાસ્તવિકતા અને કરુણતાને મેઘાણીએ સમસંવેદનપૂર્વક આલેખી છે તેની વિગતપૂર્ણ નોંધ આ પ્રકરણમાં મૂકવામાં આવી છે.

'ઝવેરચંદ મેઘાણી સર્જિત કવિતામાં નારી સંવેદનો' — પ્રકરણ પાંચમાં મેઘાણીએ નારીનાં માતા ભગિની, ભાભી, કુમારિકા, પત્ની, પ્રિયતમા જેવા વિવિધ રૂપોને કાવ્ય સ્વરૂપે રજૂ કર્યા છે તેની પંક્તિઓ મૂકીને અહીં ચર્ચા કરવામાં આવી છે. મેઘાણીએ માતૃભૂમિ પ્રત્યે રાષ્ટ્રપ્રીતિથી છલોછલ રચેલા કાવ્યોની જરૂરી નોંધની સાથે મેઘાણીની અનુસર્જનાત્મક કવિતામાંથી મળતી નારી, મેઘાણીની કવિતાનો લોકસાહિત્ય સાથેનો નાળ સંબંધ, પીડિત નારીનું દર્શન તથા મેઘાણીની નારીવાદી કવિતાના કાવ્યકૌશલ વિશે અહીં સમીક્ષાત્મક ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

'ઝવેરચંદ મેઘાણીના નાટકોમાં પ્રગટ થતી નારી' — પ્રકરણ છ માં મેઘાણીના મૌલિક નાટકોમાં નિરૂપિત નારીના પ્રશ્નો એની અસહાયતા તથા વ્યથાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

'ઝવેરચંદ મેઘાણી નારી સંવેદનાના વાહક' પ્રકરણ સાતમાં મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી વિશેના કેટલાંક તારણો રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. મેઘાણીએ સમાજની વાસ્તવિકતાને આ નારી પાત્રો દ્વારા પ્રગટ કરી છે. મેઘાણી પોતાની સાથે જોડાયેલા સ્ત્રીત્વની મદદથી નારીના પ્રસુતિ, ગર્ભધાન જેવા સ્વાનુભવે જ વર્ણવી શકાય તેવા ભાવોને આલેખી શક્યા છે તેવું તારણ કાઢી શકાયું છે. નારી મનની સંકુલતાને પ્રગટ કરવા માટે મેઘાણીને તેની આત્મિયતાએ ખૂબ મદદ કરી હશે એ અંગેનું આઈ ઢેલીનું સ્મરણ

અને હિમાંશી શેલતનું વિધાન તથા મેઘાણીના સ્ત્રીત્વ સંદર્ભે મકરંદ દવેનું વિધાન ટાંકી મેઘાણી નારીના વાહક છે એમ નિષ્કર્ષ રૂપે દર્શાવ્યું છે.

આ વિષયના સંશોધન કાર્ય માટે સૌ પ્રથમ મેં મેઘાણીના સમગ્ર સાહિત્ય સર્જનની યાદી તૈયારી કરી ત્યારબાદ તેમના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાંથી પસાર થઈ અને તે અંગેના વિવેચનો તપસ્યા બાદ મેઘાણીના વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપના નારી પાત્રોને અલગ પાડી રૂપ, ગુણ, ઉંમર, જ્ઞાતિ, સ્થિતિ એમ આ નારી પાત્રોને મૂલવતા મૂલવતા આ મહાનિબંધનો એક ચોક્કસ આકાર બાંધી શકાયો છે. જેને મેં અહીં સાત પ્રકરણોમાં વિભાજીત કરેલ છે અને અંતમાં સંદર્ભગ્રંથો, સામયિકો અને લેખોની સૂચિ મૂકેલ છે.

આ મહાનિબંધ તૈયાર કરવામાં જેનો જેનો મને સહયોગ સાંપડેલ છે તેવી કેટલીક વ્યક્તિઓ તથા સંસ્થાઓનો ઉલ્લેખ કરી હું આભારની લાગણી પ્રગટ કરું છું.

મારા આ કઠીન કાર્યમાં ગુરુવર્ય ડૉ. એન.યુ. ગોહિલ સાહેબે ચીવટપૂર્વક માર્ગદર્શન આપી મમતાપૂર્વક મારી ગૂંચો ઉકેલીને પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન પૂરા પાડ્યા છે. વિષય પસંદગીથી માંડીને શોધકાર્ય પૂર્ણ થયું ત્યાં સુધી સતત માર્ગદર્શન, કેટલાંક મહત્વના સૂચનો, સંદર્ભો સાથે જેમની સંશોધક દૃષ્ટિ મારા માટે મૂલ્યવાન માર્ગદર્શક બની રહી છે અને જેમનું માર્ગદર્શન અને હૂંફ રાહબર બન્યા છે તેવા મારા વિદ્યાગુરુ ડૉ. ગોહિલ સાહેબને આભાર સહ હું વંદન કરું છું અને કૃતજ્ઞ ભાવે નતમસ્તકે તેમનું ઋણ માથે ચડાવું છું. આ શોધકાર્ય સબબ જ્યારે પણ તેમના ઘરે જવાનું થયું ત્યારે તેમના ધર્મ પત્ની મીનાબહેન અને પરિવારજનોએ આત્મીયતાથી આવકાર આપી મારા પ્રત્યે સ્વજન સમ સ્નેહ પ્રગટ કર્યો છે. તેથી તેમની પણ હું સદા ઋણી રહીશ.

મારા આ કાર્યના મૂક પ્રેરણા સ્ત્રોતસમા મારા માતા જયાબહેન અને પિતાજી માવજીભાઈની પણ હું અત્યંત આભારી છું. એમના આશિષ અને એમનું સંકલ્પબળ મારા માટે રાહબર બન્યું છે. હંમેશા મારા જીવનની પ્રગતિને વાંછનાર મારા વહાલસોયા ભાઈઓ સર્વશ્રી શરદભાઈ તથા ચિ. હરીશને હું કેમ વિસરી શકું ? જેમના પ્રેમ અને સહયોગથી મારી આ સાધના સફળતાને વરી છે અને જેણે નિજી કુટુંબ જીવનમાં અન્ય ઉત્તરદાયિત્વથી મને મુક્ત રાખી તથા આ કાર્યને પ્રાથમિકતા આપવામાં સહયોગી બન્યા તેવા મારા પતિ શ્રી જયસુખ બાથાણીનું તથા "મારા થકી જ તારું પીએચ.ડી. પૂરું થયું" એમ કહી નિદોર્ષ હાસ્ય કરી અપાર વાત્સલ્યને પામનાર પુત્ર ચિ. શ્યામનું પણ આ તકે સ્મરણ થાય છે.

મારી આ વિદ્યાક્રિય પ્રવૃત્તિને પોષવામાં જેમનું મહત્વનું યોગદાન રહ્યું છે. તેવા મારા મિત્રો, સ્નેહી, ગુરુજીઓ સર્વશ્રી પ્રા. ડૉ. વી.આર. હુંમર (કેશોદ), પ્રા. ડૉ. હર્ષા ચોવટિયા (ધારી), પ્રા. એલ.એમ. કાલાવડિયા (વેરાવળ), શ્રીમતી ચંદ્રિકાબહેન હદવાણી (રાણાવાવ), પ્રા. ડૉ. આર.એ. સાગઠિયા (જૂનાગઢ), પ્રા. ડૉ. જયંત કોરડિયા (કેશોદ), શ્રીમતી સરોજબહેન પટેલ (ઈડર) કે જેમણે સંશોધન કાર્ય સબબ જ્યારે પણ પરામર્શ કરવાનું થયું ત્યારે તેમની પાસેથી પણ કેટલાંક ઉપયોગી સૂચનો અને ઉખાત્યો સાથે સાંપડ્યો છે તેથી તેમનો પણ હૃદયથી આભાર માનું છું.

કેશોદ યુ.કે.વી. કોલેજના ભૂતપૂર્વ પ્રિન્સિપાલશ્રી એમ.બી. પટેલ, ટ્રસ્ટીશ્રી નારણભાઈ લાડાણી, હું ઘોડાસરા કોલેજની ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીની હોવાના નાતે પ્રથમ મારા ગુરુ અને અમારી સંસ્થાના પ્રમુખ કે જેમના શુભાશિષ્યથી આ કાર્ય પરિપૂર્ણ થયું છે. તેવા પૂ. દાદાજી માન મોહનભાઈ લા. પટેલ તથા પ્રિન્સિપાલશ્રી એમ.બી. ભાલોડિયા મારા આ શોધનિબંધના મૂક પ્રેરણાદાતા છે. વખતોવખત શોધકાર્ય અર્થે સગવડ કરી આપવા બદલ આભારવશ એમને સ્મરું છું.

આ તકે મને ખૂબ જ ઉપયોગી સૂચનો, સંદર્ભો અને જરૂરી ગ્રંથો ઉપલબ્ધ કરી મદદરૂપ બનનાર ગ્રંથાલયોમાં યુ.કે.વી. કોલેજ ગ્રંથાલય (કેશોદ), એન.પી. આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ ગ્રંથાલય (કેશોદ) યોગીજી મહારાજ વિદ્યાલય (ધારી), એમ.એમ. ઘોડાસરા મહિલા કોલેજ ગ્રંથાલય (જૂનાગઢ), જી.ડી.વી. હાઈસ્કૂલ ગ્રંથાલય (કેશોદ), સૌ. યુનિ. ગ્રંથાલય (રાજકોટ), ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય (અમદાવાદ), મહિલા કોલેજ ગ્રંથાલય (ઈડર)નું હું ઋણ સ્વીકારું છું. એન.પી. આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ—કેશોદના ગ્રંથપાલ શ્રી દિનેશભાઈ ત્રિવેદી સાહેબે મને જરૂરી એટલા બધાં જ પુસ્તકો, સંદર્ભગ્રંથો પૂરા પાડ્યા છે એમના સ્વભાવની સરળતા અને સહકાર ભૂલી શકાય તેમ નથી જ. શ્રી એચ.એમ. ઘેટિયાભાઈ (કેશોદ), શ્રી બી.ટી. કાલરિયાભાઈ (જૂનાગઢ), શ્રી ડી.જે. ઝાલાવડિયાભાઈ (જૂનાગઢ), શ્રી વનરાજભાઈ પટેલ (મિડિયા પીપલ, જૂનાગઢ) પણ આ સંદર્ભે શક્ય તેટલો સહકાર આપ્યો છે તેથી સર્વેનો હું હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

આ ક્ષણે સ્વચ્છ, સુઘડ અને સત્વરે મહાનિબંધનું ટાઈપિંગ કાર્ય કરી, શોધ નિબંધને કોમ્પ્યુટરની શબ્દક્રેમમાં મઢી આપનાર ભાઈશ્રી અશ્વિનભાઈ ભાલોડિયાની પણ આભારી

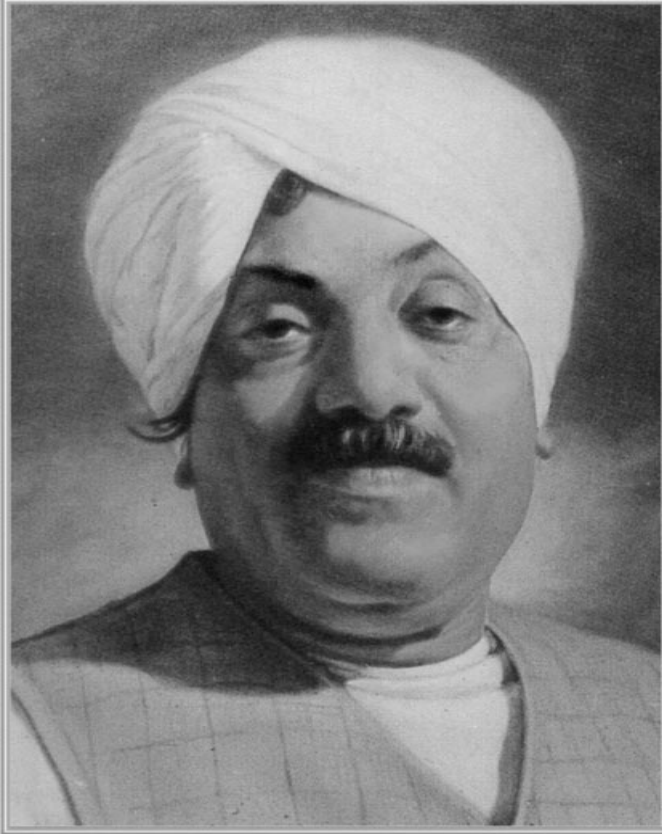
છું. નામી અનામી સૌનો આભાર માની મારો આ શોધનિબંધ રજૂ કરતા આનંદ અને હર્ષની લાગણી અનુભવું છું.

આ શોધનિબંધમાં મારી સ્વતંત્ર સમજ અને મૌલિકતાને મેં રજૂ કરી છે. સાહિત્યમાં પડેલી સૂક્ષ્મ નારી સંવેદનાને નારી હોવાને નાતે વિશેષભાવે અનુભવી છે અને તે અહીં અલગ તારવીને વિવેચનની સરાણે ચઢાવી છે. આજે નારી સંવેદનને અલગ અલગ સંવેદનથી મૂલવાય છે ત્યારે મારું આ કાર્ય પણ તેમનો એક ભાગ બનશે તો મને વિશેષ આનંદ થશે તેમજ નારી વિષયક સાહિત્ય મૂલ્યાંકનમાં મારું આ શોધ કાર્ય જો કોઈને ઉપયોગી થશે તો મને તેનો બેહદ આનંદ થશે.

તારીખ :

સ્થળ :

પ્રા. રેખા એમ. ગુંજારિયા
શ્રી એમ.એમ. ઘોડાસરા મહિલા કોલેજ,
મોતીબાગ સામે, જૂનાગઢ.



જુમારીથી ઝાઝૂમતી હોય જોવી ગુર્જર વાણી,
કસુંબી રંગનો એક જ કવિ છે માત્ર મેઘાણી ! (સુરેશ દલાલ)

❁ ઁનક્રમણિકા ❁

પ્રકરણ નંબર	પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ નંબર
પ્રકરણ-૧	સાહિત્યમાં નારી : ભૂમિકા અને પરિપેક્ષ	૧ થી ૨૨
પ્રકરણ-૨	ઝવેરચંદ મેઘાણીનું જીવન અને કવન	૨૩ થી ૫૧
પ્રકરણ-૩	ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓમાં નિરૂપિત નારી	૫૨ થી ૧૨૧
પ્રકરણ-૪	ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં નારીભાવો	૧૨૨ થી ૧૮૨
પ્રકરણ-૫	ઝવેરચંદ મેઘાણી સર્જિત કવિતામાં નારી સંવેદનો	૧૮૩ થી ૨૫૬
પ્રકરણ-૬	ઝવેરચંદ મેઘાણીના નાટકોમાં પ્રગટ થતી નારી	૨૫૭ થી ૨૭૩
પ્રકરણ-૭	ઝવેરચંદ મેઘાણી નારી સંવેદનાના વાહક	૨૭૪ થી ૩૧૧
પરિશિષ્ટ-૧	સંદર્ભ સૂચિ	૩૧૭
પરિશિષ્ટ-૨	સામયિકો-લેખોની સૂચિ	૩૨૭
પરિશિષ્ટ-૩	મુલાકાત, સેમિનાર સૂચિ	૩૨૯

પ્રકરણ - ૧.

સાહિત્યમાં નારી : ભૂમિકા અને પરિપ્રેક્ષ્ય

સાહિત્યમાં નારી : ભૂમિકા અને પરિપ્રેક્ષ્ય

સાહિત્ય અને સમાજ બન્ને પરસ્પરના પૂરક ક્રિયાતત્વો હોવાનું પ્રતીત થાય છે. જ્યાં જ્યાં માનવ સમાજ વિકસ્યો છે ત્યાં ત્યાં સમકાલીન જીવન રહસ્યોનું સાહિત્ય પણ રચાતું આવ્યું છે. સામાન્યતઃ સમાજ વ્યક્તિઓની આંતરક્રિયાઓના સાતત્યનું વ્યવસ્થાતંત્ર હોય છે. તેના આદર્શો, પ્રકૃતિઓ, આકાંક્ષાઓ, આયોજનો વગેરેને વ્યક્ત કે પ્રતિબિંબિત કરનારી પ્રક્રિયાની અનુભૂતિના માધ્યમ તરીકે સાહિત્ય સર્જાવા પામે છે. બીજી રીતે કહીએ તો સામાજિક ક્રિયાના એક પરિબળ તરીકે સાહિત્ય કામ કરે છે. તેથી સમાજ એ સાહિત્યના તત્વોથી પોષાતું વ્યવસ્થાતંત્ર રહે છે અને સાહિત્ય એ સમાજની ચેતનાથી ઘડાતું કલાક્ષેત્ર બને છે. આજે તો આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે સાહિત્યના અનેક રંગ અને છટાઓ આપણી ચોપાસ વિલસે છે ક્યારેક કથારૂપે, ક્યારેક નાટકરૂપે તો ક્યારેક કાવ્યરૂપે સાહિત્ય વિવિધ સ્વરૂપો અને વિવિધ વિષયોનું આલેખન કરે છે. આ વિવિધ વિષય સામગ્રી ભાવોની નિષ્પત્તિમાં આધારરૂપ હોય તેને સંપૂર્ણ પણે નજર અંદાઝ (અવગણી) કરી શકાય તેમ નથી. આ સામગ્રીનું સાહિત્યમાં ઓગળવું અને સૌંદર્યમાં રૂપાંતરિત થવું એટલે સાહિત્ય સિધ્ધ થયું ગણાય. સાહિત્ય સૌંદર્યનો અનુભવ લીધા પછી સાહિત્યના આધારો કે ઉપકરણો એટલા ગૌણ બની જતાં હોય છે કે તેમને ઓળખવા મુશ્કેલ બની જાય છે.

સાહિત્યમાં ઉપયોગમાં લેવાતા વિષયરૂપ અનેક આધારો પૈકી નારી અને નારીભાવ પણ એક આધાર છે. વિશ્વભરની ભાષાઓના સાહિત્યમાં નારીનું આલેખન કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. મોટા મોટા સાહિત્યકારોની અમરતામાં તેમણે સર્જેલ ઉત્તમ નારીચરિત્રોનો મહદ્ અંશે ફાળો છે. વાલ્મીકિએ સીતાનું સર્જન કર્યું, વ્યાસે દ્વૌપદીનું સર્જન કર્યું, કાલિદાસે શકુન્તલાનું સર્જન કર્યું, શેક્સપિયરે ડેસ્ડમોના અને અન્ય અનેક નારીપાત્રો આપ્યા, એમ અનંત યાદી લંબાવી શકાય. ભોળાભાઈ પટેલ કહે છે તેમ –

"નારીપાત્રોએ કલાકારો લેખકોની સર્જકચેતનાને સંકોર્યા કરી છે બલ્કે એમ કહી શકાય કે તેમની પ્રેરણાનો ઉત્સ નારી છે." ૧

સાહિત્યમાં નારીનું પ્રવર્તન અનેકશઃ થયું દિસે છે. એક મહત્વપૂર્ણ આધાર તરીકે સાહિત્ય વિષયના ઉપલક્ષ્યમાં નારી અંગે વિચાર કરતાં પહેલાં નારીવાદી સાહિત્યિક ભૂમિકા અંગે કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ કરી લેવી અનિવાર્ય બને છે. વિશ્વભરમાં અત્યારે નારીવાદી આંદોલનનો સમય ચાલે છે તેવા સમયમાં આ ચર્ચા વડે નિપજતા તારતમ્યની પીઠિકાએ આ અભ્યાસની માંડણી કરવી યોગ્ય ગણાશે.

વિશ્વકવિ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના મતે નારી એટલે સૃષ્ટીની સર્વોત્તમ કૃતિ છે. સૃષ્ટિમાં સ્નેહ, વાત્સલ્ય, મમતા અને પ્રેમની અમૃતધારા જો કોઈ વહાવી શકતું હોય તો તે સ્ત્રી હૃદય જ છે. એમાં ફૂટેલી સરવાણી હરહંમેશ ઝરતી રહે છે અને એ ઝરણાડરૂપે વહી માનવતાનું સિંચન કરે છે. તો ઋષિમુનિઓએ અને ઉપનિષદોએ તેને માતૃદેવો ભાવથી બિરદાવી છે અને ભગવાન વેદવ્યાસજીએ તો તેના જુદા જુદા એકવીસ ગુણોની હારમાળા વર્ણવી ગુરુજનથી પણ મહાન કહી છે. ઈવ અને આદમ બેમાંથી પહેલું ફળ કોણે ચાખ્યું એ મહત્વનું નથી એ આદ્યસ્ત્રી આદમની જોડિયણ છે. બન્નેનું સમાન અસ્તિત્વ છે. બન્નેએ સાથે મળીને વાસ્તવમાં તો ફળ ખાધું છે એટલે સમગ્ર વૈશ્વિક ઘટાટોપના કેન્દ્રમાં એકલો પુરુષ નથી તો એકલી સ્ત્રી પણ નથી. બૃહદારણ્યક ઉપનિષદમાં પુત્રી જન્મની કામના છે જ. એકવીસ જેટલી ઋષિકાઓએ વેદની બસો જેટલી ઋચા રચી છે. અદિતિ, લોપામુદ્રા ઘોષા, વિશ્વવારા કે અપાલાનાં નામ એ સંદર્ભે તરત સ્મરણમાં આવશે. વેદકાળમાં તો અનિવાર્ય રૂપે સ્ત્રી શિક્ષણ હતું. પુત્રીને યજ્ઞોપવિત પણ અપાતું ત્યારે પણ પુનઃવિવાહ થતાં હતાં. જીવનધર્મ અને પતિવ્રતાધર્મ એક સાથે પાર પાડનાર અનસૂયા, સીતા અને અહલ્યા જેવા નારી રત્નો હતાં. દ્રૌપદી, મારિષા, વિરપલા, કુંતી, માદ્રી, ચિત્રલેખા અને મદાલસા જેવી વિદુષિઓએ સ્ત્રી અસ્તિત્વને ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યું છે.

અથર્વવેદે પૃથ્વી અને આકાશનું મહાત્મ્ય દર્શાવીને સ્ત્રી-પુરુષનો એક સાથે સ્વીકાર કર્યો છે. ઈપ્સિત પુરુષને વરવા ત્યારે સ્વયંવરો યોજાતા અથવા માતા-પિતા પુત્રીની ઈચ્છાને ધ્યાનમાં લેતા ઉત્તરરામચરિતની આત્રેયી પણ વાલ્મીકિ અને અગત્યની નિશ્રામાં વેદાંતનો અભ્યાસ કરતી હતી. તો સુલભા અને વડવા જેવી સ્ત્રીઓએ તત્વજ્ઞાનની નવી કેડી કંડારી હતી. આમ વેદકાળમાં નારી અસ્તિત્વનું આવું ઉજ્જવળરૂપ ઠેર ઠેર નિહાળવા મળે છે. પણ પછી વખત જતાં નારીનાં ઉપનયન વિધિ પર પ્રતિબંધ આવતા વેદશાસ્ત્રના અધ્યયનમાં પણ ઓટ આવી સ્ત્રીઓને શુદ્રોની સમકક્ષ ગણીને વૈદિક યજ્ઞો માટે અપવિત્ર કે અમાન્ય ગણવામાં આવી. કન્યાઓ સોળ સતરની વયે પરણતી વેદ-ઉપનિષદનો અભ્યાસ ચોવીસ-પચીસ વર્ષ સુધી ચાલે. ગૃહસ્થાશ્રમના ભાર નીચે દબાયેલી સ્ત્રી વ્યવસ્થિત અભ્યાસ ન કરી શકે. પરિણામે તેમને માટે વૈદિક અભ્યાસના દ્વાર બંધ થયા. છોકરીના જન્મને અભિશાપ ગણવાનું શરૂ થયું. બાળલગ્નો વધવા લાગ્યા, સ્ત્રીનું ક્ષેત્ર ઘર પૂરતું જ મર્યાદિત થઈ ગયું. અઢારમાં સૈકા પછી સ્ત્રીઓની સાક્ષરતામાં ઘણી ઝડપથી અદ્યોગતિ થઈ. નીચેના વિધાનો દ્વારા આપણને એની પ્રતીતિ થાય છે.

- ❖ "પુરુષો માટે સ્ત્રી વિશ્વનું સૌથી ચર્ચિત પ્રાણી છે." ૨ – વર્જિનિયા વૂલ્ફ
- ❖ "સ્ત્રીઓ કેળવણી માટે અયોગ્ય છે." ૩ – નેપોલિયન
- ❖ "તે સન્માનનીય નથી." ૪ – જર્મન કવિ ગંટે
- ❖ "સ્ત્રીઓ ચરિત્રવાન નથી હોતી." ૫ – પોપ

- ❖ "ઈશ્વરને જેમ સમર્પિત છે તેમ પતિને પોતાની જાત સમર્પિત કરો કારણ કે પતિ એ સ્ત્રીનું મસ્તક છે." ૬ – સંતપોલ
- ❖ "શુભ સિધ્ધાંતે ક્રમ પ્રકાશ અને માનવનું સર્જન કર્યું છે જ્યારે અશુભ સિધ્ધાંતે અરાજકતા, અંધકાર અને સ્ત્રીનું સર્જન કર્યું છે." ૭ – પાયથાગોરસ
- ❖ "બાલ્યાવસ્થામાં તેણે પિતાના, યુવાવસ્થામાં પતિના અને પતિના મૃત્યુ પછી પુત્રના શાસનમાં સ્ત્રીએ રહેવાનું છે." ૮

ઉપર્યુક્ત વિચારો જગપ્રસિધ્ધ પ્રતિભાવંત મનીષીઓના છે. મનુસ્મૃતિમાં તો આથી પણ ઘાતક વિધાનો મળે છે. પરંતુ પ્રવર્તમાન યુગમાં ઉપર્યુક્ત વિચારોને અવલોકતા કોઈ તેનું સમર્થન નહીં કરે. બદલાયેલા સ્થિતિ સંદર્ભ વચ્ચે નારી વિશે આજે જે ઉદ્ગારો કરવાના થાય તે નિશંક ઉપરના ઉદાહરણો કરતાં ઊલટા હશે જેમ કે –

- ❖ "નારી ! ગુહિણી સચિવ સખી મિથ" : છે ૯ – કાલિદાસ
- ❖ "દેવી સહયરી માં પ્રાણ" છે ૧૦ – પન્ત

આ સમયગાળા દરમ્યાન એવું તે શું બની ગયું કે જેના કારણે આવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થયું – પ્રશ્ન વિચાર માગી લે તેવો છે નારીવાદીઓ આ પ્રશ્નને બહુ જટિલ ગણતા નથી અને કહે છે કે નારી ચેતના એક સ્વતંત્ર વિભાવ છે. તેને પુરુષોની સાપેક્ષતામાં તપાસવું જરૂરી નથી. વાસ્તવમાં નારી એક વ્યક્તિ તરીકે લેખાય તે જ મહત્વનું છે.

જગતનિર્માતા પ્રભુએ સુંદર મજાની માનવ સૃષ્ટિ બનાવી તેમાં સ્ત્રી અને પુરુષને નિમિત્ત બનાવ્યા બંને એક સિકકાની બે બાજુ છે. સર્જનહારની બનાવટમાં કોઈ ભેદ નથી. તેણે તો માનવમાત્રને અવતરણ આપી જીવન જીવવાનો સમાન અધિકાર આપ્યો. ભેદના સ્ફુરણ તો માનવ મગજમાં થયા.

નારીચેતના અને એના અસ્તિત્વની વાત નીકળે એટલે સિમોન-દ-બૂઆનું નામ પહેલું યાદ કરવું પડે. ફ્રેંચ લેખક સાર્ત્ર સાથે તેમણે લગ્નના બંધનમાં બંધાયેલા વિના જીવન ગુજાર્યું. સિમોન – બૂઆ 'ધ બ્લડ ઓફ અધર્સ', 'શી કેઈમ ટુ સ્ટે' અને 'ધ સેકન્ડ સેક્સ' જેવા તેમના ગ્રંથોમાં નારી અને નારી જગતને ભિન્ન ભિન્ન દષ્ટિકોણથી જૂએ છે તપાસે છે. સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય અને અસ્તિત્વને તેમણે જાતિયવૃત્તિથી આત્મવૃત્તિ સુધીના પ્રલંબ પથને લક્ષમાં લઈને નાણ્યા છે. અને કેટલાંક નકકર તારણો આપ્યાં છે. છેવટે તો તેઓ પણ સેકન્ડ સેક્સ ઉપર આવીને જ ઠર્યા છે ! અત્ર તત્ર પુરુષ પ્રથમ અને પછી સ્ત્રી એવું વ્યાપક તારણ નીકળતું જોવા મળે છે.

સ્ત્રીના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની સામે અહીં મોટો પ્રશ્નાર્થ મૂકાઈ જતો જણાય છે. પુરુષ અને સ્ત્રી બંને – જન્મથી સ્વતંત્ર છે. બંને પરસ્પરને પૂરક છે. બંને એકબીજા વિના અમુક અંશે ન્યૂન છતાં પુરુષની સાથે સ્ત્રીનું જીવન જોડાતાં સ્ત્રીનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ અળપાતુ જણાય છે. પુરુષની સાથે એનું હોવું એ કશીક ગૌણ બાબત બની રહે છે. ધર્મ-નીતિ, સમાજ, રીતરિવાજ વગેરે પણ સ્ત્રીના એવા

ગૌણરૂપને વધુ ઘાટું કરી આપે છે. પુરુષને આધીન રહેવામાં જ સ્ત્રીના જીવનનું સાર્થકય છે એવું જાણ્યે અજાણ્યે સૌએ સ્વીકારી લીધું છે. પેલી સ્ત્રીએ પણ !

પુરુષ માટે સ્ત્રી શું છે ? તેનું વાસ્તવિક ચિત્ર 'કાવ્યસંવાદ'માંથી મળે છે.

"પુરુષે એને ચકકી બનાવી દીધી છે

પુરુષે એને રસોઈ બનાવી દીધી છે

પુરુષે એને ઝાડુ બનાવી દીધી છે

પુરુષે એને ઉબરો બનાવી દીધી છે

પુરુષે એને ખાટલો બનાવી દીધી છે

પુરુષે એને કડવાચોથ બનાવી દીધી છે

આદમીએ ક્યારેય અરીસામાં પોતાનું આદમ કદ જોયું છે ખરું !" ૧૧

નારી અસ્મિતાનો પ્રશ્ન ભારતીય નારી સમાજનો પ્રાણપ્રશ્ન રહ્યો છે. વર્ષોથી ગુજરાતી યાતનાઓએ નારીની કરોડરજજુ તોડી પાડી હતી. પરંપરાથી ઊતરી આવેલી આ જડબેસલાક સામાજિક વ્યવસ્થાએ સ્ત્રીમાં તેના અસ્તિત્વની સમાનતાની ટશર સુધ્ધાં ન ફૂટવા દીધી. નારીની ખુમારી, આત્મસન્માન યા સત્યનું સમાજમાં કોઈ મૂલ્ય ન રહ્યું. નગણ્યતાની આવી નકરી વાસ્તવિકતા ઇતિહાસના પૃષ્ઠોમાંથી ઊતરે છે. લગભગ દોઢસો વર્ષ પહેલાં સ્ત્રીઓની વેદનાને નર્મદ જેવા કવિએ શબ્દસ્થ કરેલી

"છત્રી અમે કાં ન ઓઢીએ,

પગરખાં અમે કાં ન પહેરીએ,

સમજતાં લગ્ન કાં નહીં ?

લગ્ન કેમ રાંડેલીને નહીં !" ૧૧

તો ગિરીશ નારંગ કૃત મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલી અને આનંદ ઘાંસવાલા અનુવાદિત કૃતિમાં કવિ પૂછે છે !

"જ્યારે એ જન્મ લે છે

ત્યારે તમે નારાજ થાઓ છો

જ્યારે એ કામ પર જાય છે

ત્યારે તમે વિરોધ કરો છો

જ્યારે ઘરમાં રહે છે

ત્યારે તમે આળસુ કહો છો

જ્યારે લગ્ન કરે છે

ત્યારે એને બાળો છો

તમે એના વગર રહી શકો છો ?

તમારી પુત્રી, પત્ની, બહેન, માતા, પ્રિયા ?" ૧૩

ઉપર્યુકત વિચારો સ્પષ્ટ કરે છે કે સ્ત્રી પુરુષના વટહુકમને આધીન છે. પુરુષના સંદર્ભમાં સ્ત્રીની વ્યાખ્યા અને તફાવતો જન્મે છે. સમાજનું પાયાનું એકમ ગણાતી કુટુંબ સંસ્થા પણ પુરુષપ્રધાન છે. કુટુંબની અંદર સ્ત્રીઓની જાતીયતા, શ્રમ ઉત્પાદન, પ્રજોત્પાદન, હરવા-ફરવાની શક્તિ પર પુરુષનો પૂર્ણ અંકુશ હોય છે. નવી આવનાર પેઢીનું સામાજીકરણ પુરુષપ્રધાન મૂલ્યોવાળું કરવામાં આવે એવી સ્ત્રીઓ પાસે અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. કુટુંબ જ આપણને ઊંચ-નીચ, દાસત્વ અને અન્યાયનો પાઠ શીખવે છે. બાલિકા હોય, કિશોરી હોય કે પુખ્ત સ્ત્રી હોય એને પુરુષોનું નિયંત્રણ અને તાબેદારી સ્વીકારવા પડે છે. પંડિત જહાવરલાલ નહેરુ સ્ત્રીઓ માટે કહેતા -

"In order to awaken people it is woman who has to awaken. Once they are on the move, the house hold moves, the village moves, the country moves, - woman constitutes the most important psysical and cultural factor in all civilization." ૧૪

આમ સ્ત્રીનું અસ્તિત્વ મૂળભૂત નથી પુરુષ એ જ માત્ર પરમ વિષય છે. કુદરતે સ્ત્રીને માતૃત્વ બક્ષ્યું તો સંસ્કૃતિએ સ્ત્રીના લક્ષણ વિશેષો સ્થાપી આવ્યા. સ્ત્રી અને સ્ત્રીત્વ ચિંતવાયું એટલું નારીત્વ વિશેનું દર્શન સ્ફુટ થયું નહીં. પરિણામે સ્ત્રી એક વસ્તુ તરીકે ઉપયોગની સામગ્રી તરીકે લક્ષમાં લેવાતી થઈ અને તેના નારીત્વનું ઋણ કેવળ આદર્શરૂપે જળવાયું. જગતના મોટાભાગના દેશોમાં પુરુષપ્રધાન સમાજવ્યવસ્થા અસ્તિત્વમાં છે. પ્રધાન ગૌણનો વિવેક જે ધોરણથી કરવામાં આવે તે ધોરણ જ તકલાદી છે. તેમ છતાં સ્ત્રીઓનું સ્થાન જગતભરમાં બીજા પ્રકારનું રહ્યું છે તે સર્વવિદીત છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલાનું નારીવાદ વિશેનું એક મહત્વનું નિરીક્ષણ છે.

"મૂળભૂત રીતે પુરુષશાસિત ભાષાથી નારીઓનું શોષણ થતું આવ્યું છે. એરિસ્ટોટલથી ચાલી આવતી બુદ્ધિના સિદ્ધાંતે માતૃસત્તા પર પિતૃસત્તાને સ્થાપેલી છે. નારીવાદી વિવેચન મોટેભાગે આ પિતૃસત્તાત્મક સંસ્કૃતિની સંતુષ્ટ સ્થિરતાઓને સંક્ષુબ્ધ કરવા માગે છે અને નારી લેખકો તેમ જ વાચકો માટે ઓછી શોષિત પરિસ્થિતિ જન્માવવા ઈચ્છે છે. કેટલાંકનું માનવું છે કે ઋતુધર્મ, ગર્ભધાન, પ્રસૂતિ જેવા નારી જીવનના વિશિષ્ટ અનુભવો નારી જ કરી શકે. વળી, નારી અનુભવ સાથે જુદા જ પ્રકારનું સંવેદનનું અને લાગણીનું જગત સંકળાયેલું છે. નારી લેખનમાં સાહિત્યિક પ્રતિનિધાનના આ જુદાપણાનો અભ્યાસ નારી મીમાંસા તરીકે ઓળખાય છે. રાજકીય નારીવાદ,

ફેન્ય નારીવાદી વિવેચન જેવા નારીવાદી વિવેચનના પ્રકારો જોવા મળે છે. ટૂંકમાં સંરચનાવાદ, મનોવિશ્લેષણ, માર્ક્સવાદ જેવા જ્ઞાનાનુશાસન સાથે આપ-લે કરી અત્યારે આ વિકસતો વિષય છે. સીમોં દ બુઆ, જુલીયા ક્રિસ્તોવા, ઝાંકલકાં, વર્જિનિયા વૂલ્ફ વગેરે આ શાખાના મુખ્ય પ્રવર્તકો છે." ૧૫

સ્ત્રી અને પુરુષ બન્નેની જાતિગત અસમાનતાઓ વિશે ઘણી અસમાનતા પ્રવર્તે છે. વ્યક્તિ તરીકે ઊભયમાં રહેલી વિભિન્નતા અને અપૂર્ણતા તરફ જવું જોઈતું ધ્યાન ગયું નથી. સ્ત્રી પુરુષને એકબીજાના પૂરક થવાનું કહેતી આપણી સમાજવ્યવસ્થા સમાનતા યુક્ત સમાજ રચી શકી નથી તેનું એક કારણ સ્ત્રી-પુરુષનું જાત પરનું જૈવિક નિયંત્રણ જ છે. આપણા જૈવિક વાસ્તવનું આપણે તિરોધન કરી શકતા નથી એટલે શારીરિક વિભિન્નતાની અસર પણ આપણે સ્વીકારવી જ રહી.

મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં જ્યારે નારીને કેન્દ્રમાં રાખીને અભ્યાસ કરવાનો છે ત્યારે નારીવાદની ભૂમિકા નારીના માનસિક, સામાજિક પાસાઓ તેની ચૈતસિક સંવેદનાઓને સંદર્ભમાં રાખવાનું આવશ્યક જણાય છે. નારીની વાસ્તવિક સ્થિતિ અને સાહિત્યમાં નારીની સ્થિતિની તુલના કરવા માટે પણ આ વિશે થોડું વધુ વિચારવાની જરૂર જણાય છે. તેથી પહેલાં સ્ત્રી વિશેની કેટલીક વાસ્તવિકતા જોયા બાદ સાહિત્યમાં નારીને જોઈ તે બન્ને વિશે કેટલાંક તારણો કાઢી શકાય તેમ માનું છું.

સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના તફાવતોને સામાન્ય રીતે જૈવિક માનવામાં આવે છે. આ તફાવતોને લીધે સ્વભાવના તફાવતો જન્મે છે. પુરુષો આક્રમક, સ્વતંત્ર, સ્પર્ધાત્મક, સક્રિય અને આગ્રહી હોય છે જ્યારે સ્ત્રીઓ ઓછી આક્રમક, ઓછી સ્પર્ધાત્મક, વ્યક્તિગત સંબંધોમાં કુશળ, લાગણીપ્રધાન, નમ્ર, શાંત અને આજ્ઞાકિંત હોય છે. પિતૃપરકતા આ તફાવતને પ્રકૃતિદત્ત, મૂળભૂત અને તાત્વિક માને છે. રમણલાલ પાઠક આ સંદર્ભમાં પોતાનો મત વ્યક્ત કરતાં જણાવે છે કે -

"સ્ત્રી એટલે માતૃત્વ, સ્ત્રી એટલે પરમ પવિત્ર પત્નીત્વ, સ્ત્રી એટલે સ્નેહ વાત્સલ્ય, ત્યાગ, ઉદારતા, કોમળતા સહનશીલતા, ક્યારેક તો વીરતાનો શુદ્ધ અવતાર. આવી કે એથી ઉલટું સ્ત્રી એટલે રાક્ષસી, સ્ત્રી એટલે નાગણ, સ્ત્રી એટલે ચાંચલ્યમૂર્તિ, સ્ત્રી એટલે અબલા, સ્વાર્થ, સંકુચિતતા, કટુતા, પામરતાનો અવતાર આવી પ્રચલિત માન્યતાઓથી પુથગૂજનથી માંડીને સર્જક સુધીનું માનસ પૂર્વગૃહિત થયેલું જોવા મળે છે. તટસ્થ અભ્યાસ નિરીક્ષણ દ્વારા સ્પષ્ટ સમજાય છે કે સદ્ગુણ, દુર્ગુણ સંબંધમાં વસ્તુતઃ સ્ત્રીમાં કોઈ વિશિષ્ટતા કે ઉચ્ચતરતા - હિનતરતા દષ્ટિગોચર નથી થતી. સહનશીલતા જેવા ગુણમાં સ્ત્રી કદાચ સંખ્યાબળની દષ્ટિએ ઉચ્ચતર - અધિકતર દેખાય પણ તે તો સામાજિક પરિસ્થિતિનું જ પરિણામ ગણાય, નહીં કે નૈસર્ગિક દેનનું. હકીકતે દોષોનો દર્ગુણોનો વધુ ચોકસાઈથી કહીએ તો

માનવ સહજ નિર્બળતાનો ભાવાભાવ જેટલા પ્રમાણમાં પુરુષોમાં તેટલા જ પ્રમાણમાં સ્ત્રીમાં પણ દેખાય છે. વાત્સલ્ય જેવી નૈસર્ગિક લાગણીમાં પણ કવચિત્ વિકૃતિ કે વિપરીતતા જોવા મળે છે. કુરતમ માતાઓ કે વાત્સલ્યમૂર્તિ પિતાઓ દુર્લભ નથી જ પણ એ બધી જ વાત જવા દઈ ટૂંકમાં જ કહીએ કે સ્ત્રી પણ એક માનવ જ છે. પૂરેપૂરું માનવ અને ચોક્કસ શારીરિક, પ્રાકૃતિક વિભિન્નતાઓનો અપવાદ કરતાં માનવ સહજ તમામ ગુણાવગુણો સ્ત્રી પુરુષમાં સરખા જ પ્રમાણમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે." ૧૬

સ્ત્રીઓ માટે ફેલાવવામાં આવેલી અનેક ભ્રમણાઓમાં એક નૈસર્ગિક ભેદની ભ્રમણા છે અત્યારે સ્ત્રી પુરુષનું કુટુંબ અને સમાજમાં જે સ્થાન છે તે શારીરિક ભેદને કારણે છે. એ બન્નેની શરીર રચના અલગ હોવાને કારણે તે 'સમાન પણ અલગ' ભૂમિકા બજાવે છે વાસ્તવિકતા એ છે કે નર અને માદા શારીરિક રીતે અલગ છે એ કુદરતી ક્રમ છે. જ્યારે નર અને નારીને સામાજિક રીતે અલગ દરજ્જા આપવામાં આવ્યા છે એ એક છેતરપીંડીનું પરિણામ છે જે કુદરતી છે તેના આવરણ હેઠળ સામાજિક અસમાનતા પેસાડી દેવામાં આવી છે. બાળકનું નવસર્જન સ્ત્રીના શરીરમાં થાય છે તે સ્ત્રીને મળેલી એક જૈવિક લાક્ષણિકતા છે. આ જૈવિક વિશિષ્ટતા જ સ્ત્રીનું સ્ત્રી તરીકેનું વ્યવર્તક લક્ષણ બની ગયું છે. સ્ત્રી અને પુરુષમાં શારીરિક ભેદ લક્ષણોમાં શરીરની આકારગત ભિન્નતા ઉપરાંત સ્ત્રીના ઋતુધર્મ, ગર્ભધર્મ, પ્રસૂતિ જેવા વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. પણ એ સિવાયની મૂળભૂત વૃત્તિઓ તો સ્ત્રી અને પુરુષ બન્નેમાં સમાન જ છે. નોંધપાત્ર લૈંગિક તફાવત એક એ પણ રહે છે કે સ્ત્રી અમુક ચોક્કસ સમય-મર્યાદામાં એક જ વાર માતા બની શકે છે જ્યારે પુરુષ માટે આવું કશું બંધન નથી. પુરુષનું વિશ્વ સ્ત્રીની સરખામણીમાં અસિમિત છે કારણ કે પિતા બનવા માટે આવી કોઈ મર્યાદા નથી. સ્ત્રીએ પોતાની જૈવિક સીમામાં બદ્ધ થઈ જવું પડે છે. આ જૈવિકતા જ સ્ત્રી અને પુરુષના ગુણ લક્ષણોનું વૈવિધ્ય સર્જવામાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. ગાંધીજીનું મંતવ્ય આ સંદર્ભમાં નોંધવું જરૂરી જણાય છે.

"સ્ત્રી પુરુષ વચ્ચે જે ભેદો કુદરતે મૂક્યા છે ને જે નરી આંખે જોઈ શકાય છે એ સિવાયના કશા ભેદ મને માન્ય નથી.... જો હું સ્ત્રી હોત તો જરૂર સ્ત્રીને પોતાનું રમકડું માનનારા પુરુષની સામે હું બંડ કરત." ૧૭

જે ગેગોન અને ડબલ્યૂ સિમોન સ્ત્રી પુરુષ વચ્ચેના તફાવતો પ્રકૃતિદત છે એમ માનતા નથી પરંતુ સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક વણાટની નીપજ છે એવું માને છે. સ્ત્રી-પુરુષના તફાવતો સમાજ દ્વારા ઘડાય છે. સમાજ તેના અર્થો અને સંકલ્પનાઓનું ઘડતર કરે છે. સમય અને સમાજના સંદર્ભમાં આ તફાવતોનો એક જ મૂળભૂત અર્થ છે એમ માની શકાય નહીં. ઝકલકાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સ્ત્રી પુરુષના તફાવતો સમાજ અને સંસ્કૃતિ દ્વારા સર્જાય છે એમ માને છે. એનસાઈક્લોપીડીઆ બ્રિટાનિકા દર્શાવે છે કે -

"જૈવિક તફાવતનું મહત્વ સામાજિક સંમતિ અને સ્થાપન પર રહેલું છે આમ છતાં આ તફાવતોનો કેટલોક અંશ પ્રકૃતિદત અને કેટલોક અંશ સામાજિક ઘડતર પર અવલંબે છે." ૧૮

આ દ્વારા એટલું ચોક્કસપણે કહી શકાય કે આ તફાવતો કેવળ પ્રકૃતિદત નથી. આ તફાવતો તાત્વિક નથી જૈવિક મૂળભૂતતાવાદ એ સાચો સિદ્ધાંત નથી. આ તફાવતો સામાજિક વાસ્તવિકતા દ્વારા ઘડાય છે.

માતૃત્વને સ્ત્રીત્વની પારાશીશી માનવામાં આવે છે. માતૃત્વ એ સ્ત્રીના જીવન કર્તૃત્વનો એક અંશ છે. પરમાર્થનું કેન્દ્ર, ત્યાગનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ, સેવાધર્મ જેના લોહીના ટીપેટીપામાં ઊછળી રહ્યો છે. આનંદના ફુવારા જેના શરીરમાંથી ફૂટી રહ્યા છે જેના હૃદયમાં ઘૂઘવાટ કરતો ભરતીની માફક મનુષ્ય કિનારાઓને પખાળતા ઘસતો જાય છે, કલ્યાણ જેની આંખમાં વસી રહ્યું છે. સૌભાગ્ય જેના કપાળમાં ઝગમગાટ મારી રહ્યું છે, પવિત્રતાથી જેનો દેહ બંધાયેલો છે એવી ઉત્કૃષ્ટ મહિલા તે માતા. પરંતુ આ માતૃત્વ સ્ત્રી જીવનને સિમિત બનાવે છે. માતા બનવાની સાથે સ્ત્રીના સંવેદનતંત્રમાં પરિવર્તન આવે છે બાળકના આગમન વખતે માતા બ્રહ્માનંદની અનુભૂતિ કરે છે. પરંતુ આ બ્રહ્માનંદની આકરી કિંમત સ્ત્રીએ ચૂકવવી પડે છે. બાળકના ઉછેરની સંપૂર્ણ જવાબદારી સ્ત્રીના શિરે રહે છે. બાકળ પુરુષ માટે જિંદગીનો એક હિસ્સો છે જ્યારે સ્ત્રી માટે જિંદગીનો પર્યાય છે. બાળકના યોગ્ય ઉછેર માટે ભોગ આપતી સ્ત્રી પોતાના ગમા-અણગમાને પણ ત્યજે છે એટલું જ નહીં પોતાના અસ્તિત્વને પણ વિસારે પાડે છે. અલબત્ત પિતાના શિરે પણ બાળકને સફળ જિંદગીની તાલીમ આપવાની જવાબદારી રહે છે પણ તે માટે તેમણે પોતાનું જીવન સુકાન બદલવું પડતું નથી. સ્ત્રીનું જગત આ માતૃત્વને કારણે સિમિત બની જાય છે. કારણ કે સ્ત્રીને મન વ્યક્તિત્વ કરતાં માતૃત્વ મહત્વનું હોય છે. જ્યારે પુરુષમાં વ્યક્તિ તરીકેની આત્મનિર્ભરતા સ્ત્રીની સરખામણીએ વિશેષ રહે છે. સ્ત્રી પોતાની આ જૈવિકતાના સીમાડાને ઓળંગી શકતી નથી. જેના કારણે આપણા સમાજમાં સ્ત્રી અને પુરુષ બન્ને સાથે કેટલીક જાતિગત માન્યતાઓ જોડાઈ ગઈ છે. આ માન્યતા કે લક્ષણોને સમાજે ઉચ્ચાવચતાના ક્રમે ગોઠવી દીધા છે. પરિણામસ્વરૂપ જાતિ વિરુદ્ધના લક્ષણો અસામાન્ય ગણાય છે. સમાજ અને જૈવિકતાના પરિપાકરૂપે સ્ત્રી પુરુષમાં કેટલીક અલગ પડતી લાક્ષણિકતાઓ છે. પરંતુ આ વિભિન્નતા કે અલગપણું જાતિગત રીતે કોઈ ઉચ્ચ નિમ્નતા ક્રમ સર્જી શકે નહીં. એક વાત ચોક્કસ છે કે પુરુષ કરતાં સ્ત્રીઓની ચેતના અલગ જ છે. આ અલગપણાનો અર્થ એકબીજાથી વિશિષ્ટ કે વિભિન્ન એવો કરી શકાય. ઈવેલીન રીડ નોંધે છે કે –

"મુખ્ય ઉત્પાદકો ખુદ્દતો કે શ્રમજીવીઓ, વૈજ્ઞાનિક બૌદ્ધિક કે સાંસ્કૃતિક નેતાગીરીમાં માતાઓ જ પહેલી હતી." ૧૯

સંતાનોત્પત્તિને કારણે જ સ્ત્રીઓએ માનવ સમાજ વ્યવસ્થામાં શ્રમનો પાયો નાખ્યો હતો. અહીં આ ચર્ચાનો નિષ્કર્ષ એવો નથી કે સ્ત્રી જ સર્વોત્તમ જાતિ છે. પરંતુ જન્મજાત સ્ત્રીઓને જડાભરત કે પરતંત્ર ગણવાનું વલણ અયોગ્ય છે. સદીઓના વહાવ દરમ્યાન સ્ત્રીઓને એટલી દબાવી દેવામાં આવી કે સ્ત્રીઓ સુદ્ધાં પોતાની જાતને નિમ્ન ગણી લઘુતાગ્રંથી અનુભવવા લાગી. ઉષાકાલીન સમાજવ્યવસ્થામાં સ્ત્રીઓની શ્રમપ્રવૃત્તિ એટલું તો દર્શાવી શકે છે કે બૌદ્ધિક સંયોજન દ્વારા માનવપ્રવૃત્તિને આજના મુકામે પહોંચાડવામાં સ્ત્રીઓનો ફાળો પાયાના પથ્થર સમો હતો. સમાન તક હોવાને કારણે એ સમયમાં ઉત્પાદકીય સાંસ્કૃતિક કે બૌદ્ધિક ક્ષેત્રે સ્ત્રીઓ ઉતરતી તો નહોતી જ.

સ્ત્રી પુરુષોમાં રહેલા લૈંગિક ભેદ થોડાં ઘણાં અંશે ચેતનાના સ્તરે પણ તફાવતો સર્જે છે. ડાર્વિનનાં ઉત્ક્રાંતિના સિધ્ધાંત મુજબ જે સંઘર્ષનો સામનો કરી શકે અને પ્રભાવક હોય તે જ સજીવ જીવનમાં ટકે છે. માનવપૂર્વજોનાં પૂંછડા ઉદાહરણરૂપે લઈ શકાય. આદિમયુગમાં પુરુષો જંગલમાં શિકાર કરવા જતાં જ્યારે સ્ત્રીઓ બાળ ઉછેર નિમિત્તે ખાદ્યછોડ એકઠા કરવા રોકાયેલી રહેતી. લાંબા સમય સુધી આ પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહેવાને કારણે પુરુષનું મગજ દુરોગામી વિચારણા તરફ દોરાયું અને સ્ત્રીને મળેલી પ્રવૃત્તિને અનુરૂપ તેનું મગજ સ્થિર પદાર્થો અને ભૌગોલિક સ્થિતિ વિશે વધુ સજાગ – સક્રિય બન્યું. આમ ઉત્ક્રાંતિની સતત ચાલતી આવતી આ પ્રક્રિયા દરમ્યાન સ્ત્રી અને પુરુષની વિચારવાની દિશામાં કેટલીક ભિન્નતા જોવા મળી. પ્રાણીઓનો પીછો પકડવો તેનો શિકાર કરવો અને ખાદ્ય છોડ એકઠા કરવા એ બન્ને અલગ પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓ છે. બન્નેમાં ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ બદલાઈ જાય છે. આમ સ્ત્રીઓ અને પુરુષોના વિશિષ્ટ પ્રશ્નો પરિસ્થિતિજન્ય હતા. આ સંદર્ભે ઈરીકસનનું વિધાન નોંધનીય બને છે.

"She is not inferior to man but she is very very differential

એટલે કે સ્ત્રી એ પુરુષ કરતાં ઉત્તરતી નથી પણ તે ઘણી બધી અલગ છે." ૨૦

આમ સ્ત્રી-પુરુષના માનસિક બંધારણ માટે ઉત્ક્રાંતિના વિવિધ તબક્કે રહેલા કામના પ્રકારને જવાબદાર ગણી શકાય. અહીં એક વાત નોંધવી પડે કે સ્ત્રી-પુરુષના જૈવિક તફાવત જેટલો મહત્વનો તફાવત ચૈતસિક સ્તરે દેખાતો નથી. નર અને નારી વચ્ચેના જાતીય ભેદો અંગેની મોટાભાગની ચર્ચાઓમાં પાંચ મુદ્દાઓ કેન્દ્રસ્થાને રહ્યા છે. જીવવિજ્ઞાન, અનુભવ, પ્રોકિત (discourse) અચેતન (unconscious) અને સામાજિક તથા આર્થિક સ્થિતિઓ જૈવિક ભેદને બુનિયાદી ગણીને સામાજિકીકરણની પ્રક્રિયામાં તેને મહત્વની ભૂમિકા આપવાની દલીલ મુખ્યત્વે પુરુષોએ કરી છે. અને તેમનો ઉદ્દેશ સ્ત્રીઓને તેમના સ્થાને કે દરજ્જાએ જ રાખવા માટેનો છે. કેટલાંક નારીવાદીઓ એવું કહે છે કે જીવન અને કલામાં નારીનો વિશેષ અનુભવ જ વિધાયક નારીમૂલ્યોના સ્ત્રોતરૂપ છે. ઋષ્ટ્રાવ, પ્રજનન, ગર્ભધાન જેવા અનુભવો નારીવિશિષ્ટ છે. પ્રોકિતના મુદ્દામાં નારીવાદીઓએ એવી દલીલ કરી કે નારીઓનું શોષણ મૂળભૂતપણે – પુરુષશાસિત ભાષાથી થાય છે. આથી સ્ત્રીઓ સમાજમાં પુરુષોની

સમકક્ષ સ્થાન હાંસલ કરવા જો ઈચ્છતી હોય તો તેમણે પુરુષ ભાષાની તરેહો આત્મસાત્ કરી લેવી જોઈએ. મોટાભાગના ઉદ્દામ નારીવાદીઓ એવું માને છે કે પુરુષની કઠોર બળવાન તરીકેની અને સ્ત્રીની નરમનાજુક તરીકેની છબિ ઊપસાવતી પિતૃસત્તાક (patriarch) વિચારધારાના કારણે સ્ત્રીઓનું બ્રેઈનવોશિંગ કરી નાખવામાં આવ્યું છે.

ઝાકલકાં અને જુલ્યા ક્રિસ્તેવાના મનોવિશ્લેષણાત્મક સિધ્ધાંતોના કારણે નારીવાદને અચેતનની પ્રક્રિયાનું એક ચોથું પરિણામ લાધ્યું છે. આ અભિગમમાં નારી જાતીયતાને (Female sexuality) ને પારિભાષિત કરવાનો અને નારી અંગેની પુરુષોની વ્યાખ્યાની પરિધિ બહાર તેને લઈ જવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. ભાષા પરની નર સત્તાને પડકારતી પ્રક્રિયાને આ અભિગમ મોટું મહત્વ આપે છે.

નારીઓની આર્થિક અને સામાજિક સ્થિતિની ચર્ચાને નારી લેખનના વિશ્લેષણમાં સામેલ કરવાનો પ્રારંભ વર્જિનિયા વૂલ્ફે કર્યો હતો. સ્ત્રીઓના સામાજિક સાંસ્કૃતિક સ્થાનને સમજવા પ્રાગ ઐતિહાસિકકાળ સુધી પહોંચવું પડશે. માનવજીવનની શરૂઆતના તબક્કામાં જાતિભેદ રહીત માનવ સમુદાય હતો સભ્યતાના અવતરણ પહેલાં સ્ત્રી અને પુરુષ સમૂહમાં શ્રમ કરતાં હતાં. સમય જતા વર્ગીય સમાજ અસ્તિત્વમાં આવ્યો જેમાં આર્થિક રીતે સ્વતંત્ર રહેતો પુરુષવર્ગ ઉપર ઉઠ્યો અને પ્રજનનકાળ દરમિયાન પરતંત્રીત બનતી સ્ત્રીનું સ્થાન નીચું જવા લાગ્યું. નૈસર્ગિકતામાંથી માનવો સભ્ય સંસ્કૃતિ તરફ વળવા લાગ્યા. માતૃસત્તાના સ્થાને પિતૃસત્તા સંસ્કૃતિ બની. ઉદયકાળમાં જે સ્થાન સ્ત્રીઓનું હતું તે સમય જતાં ચલિત થયું. એમાં મૂડીવાદી વિચારસરણીના આગમને સ્ત્રીઓની દશા માઠી કરી સંપત્તિ એકઠી કરવાનો મૂડીવાદનો હેતુ હોવાથી વસ્તુ કે વ્યક્તિને અર્થોપાર્જનની સામગ્રી (comodity) માનવામાં મૂડીવાદને કશો વાંધો ન હતો. પરિણામે સ્ત્રી પણ એક સામગ્રી બની તેનું શોષણ થતું ગયું થતું જ ગયું અને વ્યક્તિ તરીકેની ઓળખ ભૂંસાવા લાગી. પતિ કે પિતાના સંદર્ભે તે ઓળખાવવા લાગી એ વખતના માતૃસત્તાક સમાજની સંચાલિકા પછીથી તો એકલ દોકલ ગૃહિણી બની ગઈ. રસોડું બાળકો અને ઘરની દિવાલ તેના સારતત્વો બની ગયા. હિન્દી કવિ વિનોદદાસ રચિત અને સુ.શી. દલાલ અનુવાદિત કાવ્યમાં ગૃહિણીની મનોવેદનાને કવિએ સાકાર કરી છે. જેની નોંધ અહીં મૂકવી જરૂરી લાગે છે.

ગૃહિણી

સુખી છે.

એના હોઠ પર તરતુ રહે છે સ્મિત

ગાઈ બજાવીને

કહે છે કોઈ

જો કડવાં વચન,

ગૃહિણી ખોટું નથી લગાડતી.

ફક્ત માથું નમાવી દે છે
ગૃહિણીને ભૂખ ઓછી લાગે છે
થાકતી નથી એ કોઈ દિવસ
વહેલી સવારે જ્યારે દુનિયા ગાઢ નિદ્રામાં હોય છે
ત્યારે એના સ્વપ્નામાં આવે છે ઝાડું.
ગૃહિણી
સ્વપ્નામાં પણ ઝાડુ કાઢતી રહે છે
ગૃહિણીને
કોઈ જ્યારે પૂછે છે
તે કેમ છે ?
કેવો છે ઘરસંસાર ?
ત્યારે ગૃહિણી કહે છે
સારા છે બધાં
બહું ધ્યાન રાખે છે મારું
આમ કહીને ભાગે છે ગૃહિણી
મોહું દબાવીને
નળ તરફ.
મોં ઘોઈને
ગૃહિણી જ્યારે પાછી આવે છે
ત્યારે એના હોઠ પર તરતું રહે છે સ્મિત.
ગૃહિણી
બહું સુખી છે
માત્ર નળ તરફ
દિવસમાં ઘણીવાર જાય છે. ૨૧

સુખી ગૃહિણી કેટલી દુઃખી છે એ વાત માર્મિક રીતે ઉપર્યુક્ત કાવ્યમાં પ્રગટ થઈ છે.

૧૯૮૮ માં નોબેલ ઈનામ મેળવનાર ઈજિપ્તના નવલકથાકાર નજીબ મહફઝની ૧૯૫૨ પહેલાં લખાયેલી નવલકથાના તાજેતરમાં બહાર પડેલાં અનુવાદ 'ધ પેલેસ વોક' માં મુખ્ય નાયક અલ સૈયદ અહમદનો દીકરો યાસીન તેની પત્નીને કહે છે.

"પુરુષને તે જે ઈચ્છે એ કરવાનો અબાધિત અધિકાર છે અને સ્ત્રીની ફરજ એનું કહું કરવાની અને નિયમોમાં બંધાયેલા રહેવાની છે. સ્ત્રી બીજા પ્રકારનું પાલતું પ્રાણી છે અને એની સાથે એ જ રીતે વ્યવહાર થવો જોઈએ." ૨૨

જગતના ઇતિહાસમાં એવો કોઈ યુગ નથી જેમાં અડધા ઉપરાંતની મનુષ્યજાતિને આ રીતે ન્યૂન, હીન, ઉતરતી કે પશુ કક્ષાની ન ગણી હોય. નારીને મિલકત નહીં પણ વ્યક્તિ માનવાના કિસ્સા વિરલ હશે. એને સહચારિણી કહેવામાં આવી હશે. ગણવામાં ભાગ્યે જ આવી હશે. સ્ત્રી મુખ્યત્વે શરીર છે સ્ત્રી સુખ કે સંતાન પ્રાપ્તિનું સાધન છે. સ્ત્રી નિષ્ક્રિય છે સ્ત્રી સ્વપીડક છે એવા એવા લખાણો સદીઓથી ઘર કરી બેઠેલા છે. 'નારી તુ નારાયણી'નું પૂર્વપદ મૃત છે. 'નારી નરકની ખાણ'નું ઉત્તરપદ જ જીવતું રહ્યું છે. 'રમન્તે તત્ર દેવતા' : વાગ્વિલાસથી વધું કંઈ નથી. નારી પરત્વેના આ બધાં સંદર્ભો પુરુષોએ રચેલા છે. પુરુષનું આધિપત્ય સર્વતોમુખી રહ્યું છે. માત્ર પુરુષ સત્તા પર રહ્યો. સ્ત્રી શાસિત બની એને ચૂપ કરી દેવામાં આવી એની અભિવ્યક્તિઓનાં આવેગ કુંઠિત કરાયેલા છે. એની બૂમ એની ચીસ પ્રગટ થવા દેવામાં આવી નથી. સ્ત્રીએ પણ પુરુષ સામ્રાજ્યની આણ સ્વીકારી લીધી પોતાને અબળા માનતી સ્ત્રીઓએ આજ સુધી પોતાનું આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય અને જાતિય શોષણ સહન કર્યું. જૂજ સ્ત્રી વડાપ્રધાન, પાયલોટ કે પર્વતારોહી બનવા માત્રથી વિશ્વની સરેરાશ સ્ત્રીઓમાં ખાસ કશો ફેરફાર થયો નથી. આજે પણ પુરુષ સત્તાના નિયમો અને બંધનો પારની સ્વાયત જિંદગીથી તો સરેરાશ સ્ત્રી બેખબર જ છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી આ બાબતે 'સાત પગલાં આકાશમાં' ની પ્રસ્તાવનામાં યોગ્ય જ કહે છે.

"નારીરત્નોના ગુણગાન ગાઈ સાધારણ માનવીના ભોગે તેને આસમાની આદર્શો ઉપદેશવા એ સામાજિક બંધાઈ છે." ૨૩

પુરુષે તેને કાર્યધુ મંત્રી, કરણેષુ દાસી, ભોજયેષુ માતા અને શયનેષુ રંભાના આદર્શો આપ્યા. આ આદર્શોને અનુરૂપ ભૂમિકામાં સ્ત્રી પોતાની જાતને ઢાળતી રહી. આદર્શોના મહાન ઢાંચામાં આ વસ્તુને એવી ખૂબીપૂર્વક રજૂ કરવામાં આવે છે કે સ્ત્રી પોતે પણ તે જ આદર્શોને સત્યરૂપે સ્વીકારી લે છે અને આમ પોતાના અધિપતિ પુરુષને સર્વોપરી મનાતો પતિપરમેશ્વરનો આદર્શ અમલમાં આવ્યો. હવે નારીવાદ વિશે જોઈએ.

વૈદિકયુગમાં સ્ત્રીને સ્વાતંત્ર્ય અને સમાનતા મળતા હતા જ્યારે મધ્યયુગમાં તો સ્ત્રીને કેવળ પદાર્થ બનાવી દેવામાં આવી હતી. એના શિક્ષણ પર પ્રતિબંધો મૂકાયા પછી બ્રિટીશ શાસનકાળ દરમ્યાન સ્ત્રીના પરંપરાગત સ્થાનમાં સમાનતા અને સ્વાતંત્ર્યસૂચક પરિવર્તનોનો પ્રારંભ થયો. આધુનિક શિક્ષણ અને પશ્ચિમી ઉદારમતવાદી વિચારસરણીનો પ્રારંભ થયો. નારીવાદી ચળવળનો જન્મ થયો. નારીવાદ આમ તો માનવતાવાદી ચળવળ છે. નારીવાદી ચળવળ આમ તો માનવતાવાદી ચળવળ છે. ડૉ. ભાનુમતી શાહ આ સંદર્ભમાં જણાવે છે કે –

"મજૂરી, હસ્તઉદ્યોગ, બેતીકામ તથા ગૃહસંચાલનમાં ભારતની સ્ત્રીઓ વર્ષોથી પુરુષો સાથે ભાગીદાર રહી પણ એના કાર્યની ભાગ્યે જ નોંધ લેવામાં આવતી. એની પાત્રતા અને શક્તિ માટે હજુ પણ પુરુષ વર્ગ પૂર્વગ્રહની દૃષ્ટિથી જ જૂએ છે. વિશ્વના લગભગ બધા જ સમાજમાં વર્ષોથી સ્ત્રીઓએ હકકો મેળવવા લડવું જ પડ્યું છે... નારી મુક્તિ અને નારીવાદીનો જન્મ જ આ લડતમાંથી થયો." ૨૪

આ નારીવાદી ચળવળ માનવપ્રેમ માટેની ચળવળ છે અને પ્રેમ તો સરખે સરખા વચ્ચે જ થાય, ટકે અને શોભે એવું એમાં ગ્રહિત છે. ઈલા પાઠક આ બાબતમાં પોતાનો સૂર પૂરાવતા જણાવે છે કે –

"નારીવાદ છેવટે તો નારીના આગવા વ્યક્તિત્વના સ્વીકારને સ્પર્શતું ચિંતન છે." ૨૫

સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વની આ રીતે સતત થતી અવહેલનાને કારણે શોષિતવર્ગના આક્રોશરૂપે પશ્ચિમી સમાજમાં આજથી લગભગ બસો વર્ષ પૂર્વે નારીવાદનો ઉદ્ભવ થયો. આ નારીવાદની લાંબાગાળાની અસર રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક એમ દરેક ક્ષેત્રે પડી તેના વિશે થોડું વિચારીએ.

૨૦ મી સદી પછી જે નવું મુક્ત શ્રમબજાર અસ્તિત્વમાં આવ્યું તેમાં દરેક વ્યક્તિનું કામ પૈસા દ્વારા ખરીદાતું હતું જેના કારણે કુટુંબનું ભરણપોષણ જેના દ્વારા થતું તે પુરુષનું આધિપત્ય કુટુંબ અને સમાજમાં વધ્યું. મૂડીવાદમાં મજૂર રૂપે પુરુષ અર્થવ્યવસ્થાનો પ્રતિનિધિ બન્યો. આર્થિક સ્વાયત્તતા પુરુષવર્ગ માટે સત્તા જમાવવાનો ઈજારો બની ગયો. સ્ત્રી પોતે નબળી નથી તેવું સાબિત કરવા મજબૂરન શ્રમબજારમાં ઉત્તરી અને જે સ્ત્રીઓ ન ઉત્તરી શકી તેની તો શ્રમબજારમાંથી બાદબાકી થઈ ગઈ. સદીઓથી જે સહકારના ભાવે બંધાયેલો સમાન સંબંધ હતો તે તૂટ્યો આર્થિક રીતે ચડિયાતો પતિ એ સ્ત્રીનો પરમેશ્વર બન્યો. જેની આજ્ઞાને આધિન સ્ત્રીઓએ રહેવાનું હતું. આમ ઔદ્યોગિકરણની પહોળી બનેલી અસમાનતાની ફાટમાં નારીવાદના મંડાણ થયા.

પરંતુ આ વાત વીસમી સદીના સાતમાં દાયકાના અંત સુધીની છે. આ પછી કશુંક એવું બન્યું કે સદીઓની પિતૃસત્તાક શૃંખલાને તોડતી એક નવી નારીનો જન્મ થયો. પહેલીવાર એને ભાન થયું છે કે પુરુષોની સાથે એ જે રમતમાં ભાગ લઈ રહી છે એ રમતના નિયમો પુરુષોએ ઘડેલા છે. પહેલીવાર એને ભાન થયું છે કે સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેમાંથી એક અન્યના પૂરક કે અન્યના શાસિત ન હોઈ શકે. પહેલીવાર એને ભાન થયું કે પોતાની ફળદ્રુપતાને પોતે નિયંત્રી શકે છે. એની ઈચ્છા વિરુદ્ધ કોઈ એને ફળદ્રુપ કરી શકે તેમ નથી. પહેલીવાર એ સમજી શકી કે સ્ત્રી-પુરુષના કોઈ પણ પક્ષપાતપૂર્ણ કાર્યવિભાજનને એ નહીં ચલાવી લે. જીવનની બધી જ પ્રવૃત્તિઓ, બધી જ શોધ અને બધા જ સાહસોના દ્વાર એને માટે ખુલ્લાં છે. પહેલીવાર એને ભાન થયું કે પિતૃભાષામાં જૂઠાણાંઓ અને શાસનનાં પડકારવા જેવાં માળખાંઓ પડેલાં છે. આ નવી જન્મેલી નારીનું જોમ, એનો સહજ પુરુષદ્રેષ, એનો

આક્રમક મિજાજ, એની મુકિતનો નિર્બંધ અવાજ એક ઝુંબેશમાં પરિણમ્યો છે. આ ઝુંબેશ છે નારીવાદી ઝુંબેશ, ફ્રાન્સ, જર્મની, અમેરિકા એના મુખ્ય કેન્દ્ર બન્યા.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીના દાયકાઓમાં નારીવાદી આંદોલનોએ વિશ્વભરની સ્ત્રીઓના જીવનને માર્મિક રીતે આંદોલિત કર્યા છે. કાયદાના ક્ષેત્રમાં તેમજ રોજિંદા જીવનની પદ્ધતિઓમાં, રીતરિવાજોમાં હલચલ મચાવી દીધી છે જેને પરિણામે નારીચેતનામાં એક પરિવર્તન આવ્યું છે. આવા ભારે ફેરફારો માટેની ભૂમિકા જો કે આગલી સદીમાં તૈયાર થઈ હતી. ઈ.સ. ૧૮૪૮ માં વિશ્વની પહેલી વ્યવસ્થિત નારીવાદી ચળવળનો પ્રારંભ કરવાનું માન જાય છે અમેરિકાના એલિઝાબેથ સ્ટેન્ટનને ફાળે. તેમણે ત્યારે જાહેર સભામાં જણાવ્યું કે સ્ત્રીને થયેલા અન્યાયોની વાત જાહેરમાં કરવાનો સમય આવી ગયો છે. આ કામ સ્ત્રીએ પોતે જ કરવાનું છે. સ્ત્રી પોતે જ પોતાની અવનતીની ઊંડાઈને બરાબર સમજી શકે પછી અમેરિકાની નારીનો દરજ્જો અનેક ક્ષેત્રે ઊંચાઈએ પહોંચ્યો હતો. ૧૯૨૦ માં તો તેમને બંધારણીય સુધારાથી મતાધિકાર પણ સાંપડ્યો હતો. બ્રિટનમાં જહોન સ્ટુઅર્ટ મિલે તે સમયગાળામાં (૧૮૬૫ થી ૬૮) પાર્લામેન્ટના સભ્યપદેથી અને પછી પણ સ્ત્રી મતાધિકાર માટે સતત આંદોલન ચાલુ રાખ્યા હતા. નોર્વેના નાટકકાર ઈબ્સને 'A Doll's House' 1879 ની નાયિકા નોરાના ગૃહત્યાગ દ્વારા નારી મુકિતનો પ્રથમ ઉદ્ઘોષ કર્યો હતો. પછીના તરતના વર્ષોમાં વર્જિનિયા વુલ્ફ અને મેરીબિયર્ડના નારી સત્યાધિકાર વિશેના નોંધપાત્ર પુસ્તકો પ્રકાશિત થયા હતા. વુલ્ફના પુસ્તક 'A Room of one's own' 1929 માં તો તેમણે નારી લેખન વિશેની ઊંડી ચર્ચાઓ કરી પછીથી થયેલી નારીવાદી મીમાંસાના ઘણાં સૂચનો—સંકેતો આપણને આ પુસ્તકમાં મળે છે, વર્જિનિયા વુલ્ફ નોંધે છે —

"જે દિવસે સ્ત્રી પુરુષની જેમ લખશે, પુરુષ સમાં વસ્ત્રો પહેરશે કે પુરુષ જેવી દેખાશે તે દિવસ આપણા માટે કમનસીબમાં કમનસીબ દિવસ હશે કારણ કે બન્ને સેક્સ તદ્દન ભિન્ન છે અને કોઈ પણ એક સેક્સ વિના સંસાર ચલાવવો અશક્ય છે." ૨૬

આપણા કહેવાતા નારીવાદી પ્રચારકો સામે આ વિચાર લાલબત્તી સમાન છે. વાસ્તવમાં સ્ત્રીનો વિરોધ સંસ્કૃતિજન્ય જાતીય ભેદ પ્રતિ માત્ર પુરુષકેન્દ્રી સમાજનું જ અસ્તિત્વ સ્વીકારવાના કઠોર સત્યપ્રતિ છે. નારીમાં આરોપિત ગુણો કે અપેક્ષિત કર્તવ્યો જન્મજાત નથી. પુરુષકેન્દ્રી સમાજવ્યવસ્થામાંથી જન્મ્યા છે. આજ સુધી આ જગતનું પુરુષ દ્રષ્ટિએ જ દર્શન થયું છે તે વલણને તોડવા સ્ત્રી કટીબદ્ધ બની છે. નારીવાદી આંદોલન પુરુષો વિરુદ્ધનું આંદોલન હરગિજ નથી એ મુદ્દો વુલ્ફે પૂરી સમજથી સ્પષ્ટ કર્યો છે. નારીવાદી ચળવળમાં ફ્રેન્ચ સ્ત્રીઓનો મોટો હિસ્સો હતો.

પણ પછી નારીવાદી ચળવળના વળતા પાણી થયા આ નારીવાદની પાયાની ખામી રૂપે તેમાં સ્ત્રીઓએ કરેલા આંદોલનનું લક્ષ્ય પુરુષના વિરોધનું હતું તેને ગણાવી શકાય. નારીવાદનો અર્થ નારીના આગવા વ્યક્તિત્વના સ્વીકારનું ચિંતન છે નહીં કે સ્ત્રી-પુરુષ નામની બે જાતિની દુશ્મનાવટ. અહીં એક

વર્ગનો બીજા વર્ગ સાથેનો સંઘર્ષ જરૂર હતો, સ્ત્રીઓનો માનવીય મૂલ્ય મેળવવા માટેનો સંઘર્ષ કે સ્વહક મેળવવા માટેનું આંદોલન પુરુષવર્ગ સામેનું નહીં બલકે તાત્વિક પાયા પર સ્ત્રીઓનો ખુદ પોતાની જાત સાથેનો સંઘર્ષ હતો. પરંતુ બન્યું એવું કે નારીવાદી આંદોલન એટલે પુરુષ જાત પ્રત્યેનો ધિક્કાર એવું અર્થઘટન થયું તેમાં વ્યક્તિ તરીકેની સત્યશીલતા ન આવી પણ શોષિતા તરીકેનો વ્યર્થ આક્રોશ પડવાયો. સીમોન દ બૂઆ જેવી પ્રખર નારીવાદી વિદ્વંસીએ પણ આ પરિસ્થિતિ સંદર્ભે આક્રોશપૂર્વક કહ્યું કે –

"સ્ત્રીની સૌથી મોટી નબળાઈ એ છે કે તે પોતાના પ્રત્યેક વર્તનને એક સ્ત્રીના વર્તન તરીકે જ ચરિતાર્થ કરવા મથે છે." ૨૭

આમ સ્ત્રીઓના આવા એકાંગીપણાને લીધે નારીવાદી ચળવળ ઘર કે કુટુંબથી આગળ વધીને વૈશ્વિક સંદર્ભમાં ન પ્રવેશી શકી. નારીવાદના વિરોધી સૂરોએ નીકળ્યા કે આવી ચળવળો ઘર ભાંગશે. મહામહેનતે સ્ત્રીઓએ જે આદર્શ સ્થાન મેળવ્યું છે તે પણ આવી ચળવળથી ગુમાવવું પડશે. બીજો સૂર એ નિકળ્યો કે જૈવિક બંધારણે જ સ્ત્રીઓનું સ્થાન મર્યાદિત બનાવ્યું છે. પુરુષ એ જગતનો સૌથી વધુ શક્તિશાળી વર્ગ છે. જાતિવાદ, મૂડીવાદ કે સામ્રાજ્યવાદ જેવા શોષણના માર્ગો પણ પુરુષવર્ગની સર્વોપરિતામાંથી જ વિકસ્યા છે. પુરુષવર્ગની આ સર્વોપરિતા જૂની છે તેથી સ્ત્રીએ જો સ્વતંત્ર વ્યક્તિ બનવું હોય તો તેણે સૌ પ્રથમ સમજવું પડશે કે તેનું આંદોલન પુરુષવર્ગ સામે નહીં પણ સ્ત્રી તરીકેની પોતાની આદર્શ વ્યક્તિમતાએ પહોંચવા તરફ રહેવું જોઈએ. ટૂંકમાં તેની બોજ લૈંગિક સ્વાયત્તતાની દિશા તરફ રહેવી જોઈએ.

સ્ત્રીનું જૈવિક બંધારણ જ તેની સીમા બની જાય છે. તેથી તે નૈસર્ગિક રીતે જ પુરુષ જેટલી સ્વતંત્ર નથી. વળી સ્ત્રી વિશેના પરંપરાગત ખ્યાલો ત્યાંના નેપોલિયન કાયદાઓએ સ્ત્રીઓ પર સખત બંધનો નાખ્યા હતા. ઈ.સ. ૧૮૭૯ માં સ્થપાયેલી 'ફ્રેન્ચ સોશિયલ કોંગ્રેસ' પ્રથમવાર સ્ત્રીઓના સંપૂર્ણ રાજકીય હકની માંગણી કરી પરંતુ ત્યાંના કેથલિક સમાજે વિચાર્યું કે જો સ્ત્રીઓને સ્વતંત્રતા આપવામાં આવશે તો સમાજ અને કુટુંબ વ્યવસ્થા ભાંગી પડશે તે સમયની પ્રગાઢ અસરને ઝીલતું ઈબ્સનનું 'Doll's House' આ વાતનો જ પડઘો પાડે છે. ૧૯૪૯ માં નારી શોષણ વિશેનું Simone de Beauvoir નું એક મહત્વનું પુસ્તક 'The second sex' ફ્રાન્સમાં પ્રકાશિત થયું તેમણે કહ્યું કે –

"પુરુષથી ઉત્તરતો દરજ્જો એ વિવિધ સામાજિક પરિબળોનું પરિણામ છે.

નારીની કોઈ સ્વાભાવિક સહજ પ્રકૃતિગત માનસિકતા નથી." ૨૮

અત્યાર સુધી ઘર, વર અને બાળકમાં સ્ત્રીઓની જે પર્યાપ્તપણાની લાગણી હતી તેને ફટકો લાગ્યો, નવજાગરણના આ તબક્કાને બેટી ફિદાનના 'The feminine Mystique' (1963) પુસ્તકે વેગ આપ્યો. આ પુસ્તકે અનેક સ્ત્રીઓમાં પ્રજ્જવળેલા ગુપ્ત અસંતોષને રજૂ કર્યો. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી અમેરિકામાં સ્ત્રીઓને એમ ઠસાવવામાં આવ્યું કે નારીના જીવનની સંતૃપ્તિ સુખી દાંપત્ય જીવન અને માતૃત્વમાં સમાયેલી છે. આ વહેતા મૂકાયેલા કથનને ફિદાન Feminine Mystique એવું લેબલ આપે

છે. એમણે જોયું કે વાસ્તવમાં નારીની આ ઉપસાવેલી છબિ અમેરિકન નારી માટે ઊંડી વ્યથાનું કારણ છે. એ તો પોતાની અસ્મિતાને વિકસાવવા ઝંખી રહી છે. પણ એ ઝંખનાને ઉગવા દેવામાં પુરુષ સમાજ બાધક બને છે. જર્મન નારીવાદે સમાજવાદની લગોલગ પહોંચવાની દિશા પૂરી પાડી ત્યાંની ઉદામમતવાદી સ્ત્રીઓએ હકક માટે ભાષણો કર્યા, અસંખ્ય સવાલો ઉઠાવ્યા પણ દુર્ભાગ્યે તે અલ્પજીવી ચળવળ બનીને વિરમી રહી જ્યારે ફ્રિનલેન્ડમાં નારીવાદના વિજયરૂપે માતા પછી તે કુંવારી હોય કે પરણેલી તેને રાજ્ય દ્વારા કુટુંબ ઉછેરની કિંમત ચૂકવવાનું મંજૂર થયું આ જ માતૃત્વ સાથે પવિત્રતાના આદર્શનું મિલન થયું, ત્યાં લૈંગિક ભૂમિકામાં માતૃત્વના વજનને લીધે સ્ત્રીઓનું સ્થાન મજબૂત બન્યું. આવા કેટલાંક કારણોસર જ નારીવાદી આંદોલનના વળતાપાણી થયા. સમગ્ર વિશ્વને હયમચાવનારી નારીવાદી આંદોલનકારીઓની વાણી આવેશભરી જરૂર હતી. પણ તેઓના પગ વાસ્તવિકતાને અડતા નહોતા. મૂળભૂત હેતુ વિનાના સંઘર્ષોમાં એટલે જ શરૂઆતમાં આવેશનો ઊભરો ઠલવાયો પણ યોગ્ય પરિવહનના અભાવે તેમાં મંદી આવી ગઈ. સમગ્ર વિશ્વની તાસીર બદલવા ઈચ્છતી સ્ત્રીઓ સ્વમૂલ્યાંકન કરવામાં જ નિષ્ફળ ગઈ. પ્રત્યેક સ્ત્રીને મુકિતના નવ્ય આકાશમાં વિહરવું હતું પણ તે માટેની દિશા ખોટી હતી.

આમ પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં નારીની સામાજિક, માનસિક, રાજકીય, આર્થિક જેવી વિવિધ બાબતો વિશે થોડો પરિચય મેળવ્યો. કારણ કે સાહિત્યની નારીને જો અભ્યાસનો વિષય બનાવવો હોય તો નારીના અન્ય પાસાઓ વિશેની સામાન્ય જાણકારી હોવી જરૂરી લાગે છે. વર્ણ્ય વિષયને લગતું એકથી વધુ પાસાઓનું જ્ઞાન વિષયને સમજવામાં ઉપયોગી નીવડે ખરું. વિશ્વભરની ભાષાઓના સાહિત્યમાં નારીનું આલેખન કેન્દ્રમાં રહ્યું છે. મહાન સાહિત્યકારોની અમરતામાં તેમણે સજેલું ઉત્તમ નારીચરિત્રનો મહદ્અંશે ફાળો રહ્યો છે. વાલ્મીકિએ સીતાનું સર્જન કર્યું, વ્યાસે દ્વૌપદીનું સર્જન કર્યું. કાલિદાસે શકુન્તલા સર્જી, શેક્સપિયરે ડેસડમોના અને અન્ય અનેક નારી પાત્રો આપ્યા. આ યાદી અનંત રીતે લંબાવી શકાય. આ સંદર્ભમાં ભોળાભાઈ પટેલ યોગ્ય જ કહે છે.

"નારી પાત્રોએ કલાકારો – લેખકોની સર્જકચેતનાને સંકોર્યા કરી છે. બલ્કે

એમ કહી શકાય કે તેમની પ્રેરણાનો ઉત્સ નારી છે." ૨૯

સાહિત્ય અને સમાજ પરસ્પરના પૂરક હોવા છતાં સાહિત્યની નારી અને સમાજની નારી એક નથી. સમાજની નારી સાહિત્ય સ્વરૂપ પામે ત્યારે તે વિશિષ્ટ સ્વરૂપે નિરૂપાય છે. જે સમાજમાં હોય તે બધું જ સાહિત્યમાં નિરૂપાતું નથી પણ એ વખતે સર્જકો પાસે કેટલાંક ચોક્કસ હેતુ હોય છે. આથી સાહિત્યની નારી તેના કેટલાંક આકર્ષક પાસાઓને કારણે જ સાહિત્યમાં પ્રવેશ મેળવી શકે છે. સર્જક સમાજનો જ એક અંશ છે. પ્રત્યેક સર્જક પોતાના જમાનાનું સંતાન છે. એટલે નારી પ્રત્યેની સર્જકની અંગત અનુભૂતિ સાહિત્યમાં દાખલ થઈ જાય છે. સાહિત્યમાં નારી નિરૂપણ કરતી વખતે સર્જક નારી વિશેના સનાતન ભાવો રજૂ કરે છે. આ ભાવો મૂળ એક જ હોવા છતાં સર્જકોની સામાજિકરણની છાપ દરમ્યાન સ્ત્રી

માટેના વિશિષ્ટ દષ્ટિબિંદુને લઈ જુદા પડે છે. ઉદાહરણ રૂપે પ્રણય સનાતન વર્ણ્ય વિષય હોવા છતાં પ્રત્યેક સર્જને તે નિરૂપણ અનવધ તાજગી બક્ષતું માલૂમ પડે છે. પરંતુ નારી વિશેના કેટલાંક ભાવો સમાજે સમાજે અને સમયાંતરે પરિવર્તન પામતા હોય છે. નારીની અંગત અનુભૂતિને વાચા આપવી, નારી એટલે માત્ર સૌંદર્યનો પર્યાય નહીં કે આદર્શ પ્રણયિની જ નહિ પણ તેનામાં રહેલા વ્યક્તિત્વભાવો અને માનવીયભાવો આ બધાનું આલેખન સાહિત્યમાં કરવું તે સર્જક માટે પડકારરૂપ હોય છે. આમ નારીત્વની સમગ્ર પ્રતિભા ઉપસાવવાનું પડકારયુક્ત કામ સર્જકે કરવાનું રહે છે. મેઘાણી આ પડકારમાં કેટલાં અંશે સફળ રહ્યાં તે આપણે આ શોધનિબંધમાં વિગતે ચર્ચીશું. જો કે મેઘાણી નારીના વાસ્તવિક જીવનને અને તેની અંગત અનુભૂતિને સચોટ રીતે આલેખી શક્યા છે. મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નારીના નારીત્વને આવરી લેતા પાસા કયા સ્વરૂપે અને કેટલાં પ્રમાણમાં, કઈ રીતે રજૂ થયા છે તે આપણે જે તે પ્રકરણમાં જોઈશું.

આ પ્રકરણના નિષ્કર્ષરૂપ એટલું કહી શકાય કે સમયે સમયે નારીચેતના વિશે ઉહાપોહ થયો છે. આવા ઉહાપોહમાં ક્યાંક ચર્ચાતા પરસ્પર બે વિરુદ્ધ છેડાઓ નીકળ્યા છે તો ક્યાંક એ બે છેડા વચ્ચે નારીચેતનાને પામવાનો પ્રયત્ન થયો છે. એનો અર્થ એ થયો કે વેદ ઉપનિષદથી માંડીને આજના આપણા મિલેનિયમ વર્ષોમાં સ્ત્રી વિશે કશુંક ખૂટતું જણાય છે. સ્ત્રી શક્તિ અને એના અબળા રૂપના દષ્ટાંતો તો જમાને જમાને મળતા રહ્યા છે. છતાં પલ્લું હજી ક્યાંક પુરુષ પક્ષે જ ઢળતું રહ્યું છે તેવી વ્યાપક માન્યતા છે. તો આવી બધી માન્યતા વચ્ચે પણ વેદકાળથી આજ સુધીમાં સ્ત્રીના ગૌરવ વિશેની પણ સંખ્યાબંધ કથાઓ મળે છે. એટલું જ નહીં ભારતીય સંસ્કૃતિએ તો અર્ધનારી નટશ્વરનું શબ્દયુગ્મ આપીને પુરુષ અલગ અને સ્ત્રી અલગ એમ ગણવાને બદલે પરસ્પરને એકબીજામાં ઓગળી ગયેલા એકરૂપ લેખ્યાં છે. કદાચ આ શબ્દયુગ્મમાં સ્ત્રી પુરુષના એકાંગી રૂપનો જે ભાવબોધ મળે છે એવો વિશ્વ સાહિત્યમાં અન્યત્ર ભાગ્યે જ મળશે. યુરોપના પ્રગતિશીલ દેશોએ પણ સ્ત્રીના હક્કો વિશે, સ્થાન વિશે જૂનવાણી વિભાવો જ દાખવ્યા છે. અર્ધપુરુષ અને અર્ધનારી એ બંનેની એકરાગતા બંનેનું અદ્વૈત જ પૂર્ણત્વને ચીંધે છે. છતાં પુરુષ પ્રથમ અને સ્ત્રી પછી એવો ક્રમ લગભગ બધે જ જોવા મળે છે. સ્ત્રી અડધી પુરુષ છે અને પુરુષ અડધો સ્ત્રી છે એવા વિચારને પછી ત્યાં ભૂલી જવાય છે. હકીકતમાં પુરુષની પુરુષતા સાથે સ્ત્રીનું માર્દવ ભળે, સહિષ્ણુતા ભળે, સંવેદનશીલતા ભળે, સમર્પણ ભળે તો પુરુષનું જુદું જ રૂપ સામે આવે. એ જ રીતે અબળા લેખાતી આવેલી સ્ત્રીમાં પુરુષની અડગતા ભળે, પુરુષાર્થ ભળે તો સ્ત્રી પણ એના જુદા જ રૂપે પ્રતીત થાય. બીજી રીતે એમ પણ કહી શકાય કે પુરુષે પુરુષ રહીને પુરુષની દષ્ટિએ ઘટનાઓને નિહાળવાની છે. આ વલણ બંનેમાં રહેલી ત્રુટિઓને ગાળી નાખશે. તું અને હું નું સાર્થકય ત્યાં પછી ઓગળી જશે. સ્ત્રી પુરુષનું ત્યાં પેલું અર્ધનારી નટશ્વરનું હોવું સાર્થક થશે. સૈકાઓ પહેલા થઈ ગયેલી કવિયિત્રી દાસી મૈયાનાં નીચેના બે કાવ્યોમાં આ વાત સરસ રીતે વ્યક્ત થઈ છે. પ્રથમ અનુવાદ મહેશ દવેનો છે. બીજો અનુવાદ પ્રદીપ ખાંડવાલાનો છે.

"નિહાળી સ્તન
ને લાંબા કેશ
તેઓ કહેશે – સ્ત્રી.
હોય જો દાઢીને મૂછ
તો કહેશે કે પુરુષ
પણ હે રામનાથ,
બન્ને વચાળે રમતો આત્મન
નથી પુરુષ
કે નથી તો સ્ત્રી" ૩૦



"ઊંચા વાંસના બે કટકા કરો
નીચલાને સ્ત્રી કહો
અને ઉપરનાને પુરુષ
એકમેકને ઘસીને
આગ પ્રગટાવો
હવે કહો મને
જે અગ્નિ પ્રગટયો
તે છે પુરુષ કે સ્ત્રી
ઓ રામનાથ" ૩૧

પુરુષ અને સ્ત્રી આમ જુદા ખરાં પણ બન્નેમાં મૂળભૂત માનવીય જ નહીં આત્મિક સમાનતા છે.

પરંતુ હવે સ્ત્રી ઘરની બહાર નીકળતી થઈ છે. તે ઘર સંભાળે છે તો સાથે બહારના પડકારો સામે પણ ઝીક લે છે, તે ઘરકામ કરે છે સાથે નોકરી કરે છે, ઊંચા હોદ્દાઓ પણ શોભાવે છે પોતાના સંતાનોના ઉછેરવામાં તે માતા તરીકે અને પિતા તરીકેની બેવડી ભૂમિકા પણ અદા કરે છે. પરિણામે આજના પુરુષે પત્નીના કાર્યોમાં સહભાગી બનવાનું આવ્યું છે. પત્નીના અન્ય જીવનરસો જીવંત રહે, વિકસે તે માટે પતિએ મિત્રની ભૂમિકા ભજવવાની છે. તેની રુચિનો પણ ખ્યાલ રાખવાનો છે. સ્ત્રી માત્ર આજ્ઞા પાળવા માટે જ છે અને પતિ માત્ર આજ્ઞા કરવા માટે છે એ ખ્યાલ હવે પાયા વગરનો સાબિત થતો જાય છે. પુરુષે એમ સ્ત્રીના અને સ્ત્રીએ પુરુષના અસ્તિત્વનો સમગ્રરૂપે સ્વીકાર કરવાનો રહે છે. પત્નીની ભૂલ વખતે, નિષ્ફળતા, દુઃખ કે વેદનાના સમયે પતિએ એક સાચા સહૃદયીની ગરજ સારવાની છે. જીવન સ્ત્રી કે પુરુષ માટે બોજ બની જાય તો સમજવું કે ક્યાંક બન્નેનો વાંક છે. આવા સમયે

પરસ્પરના અસ્તિત્વનો આદર કરી પોતાની જાતને ઢંઢોળવાની છે. નારીના પ્રેમપૂર્ણ ઉડ્યન માટે પુરુષ આકાશ બની રહેવાનું છે. પુરુષ ઘરનો અધિનાયક છે. તો સ્ત્રી ઘરની અધિનેત્રી છે. માત્ર શબ્દોમાં નહીં કર્મોમાં પણ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે તેમની 'માનસી' નામની કવિતામાં નારીનો મહિમા કરતાં કહ્યું કે –

"હે નારી તું માત્ર વિધાતાનું સર્જન નથી પુરુષે તારામાં પોતાના અંતરનું સૌંદર્ય સંચારીને ઘડી છે કવિઓએ સોનાના ઉપમા સૂત્રોથી તારાં વસ્ત્રો વણ્યાં છે.... તારે માટે સમુદ્રમાંથી મોતી, ખાણમાંથી સોનું આવ્યા છે. વસંત વનમાંથી તારે માટે પુષ્પો લઈને આવે.... નારી તું અર્ધી માનુષી છે, અર્ધી કલ્પના છે." ૩૨

નારી વિષેનો કવિનો આ અભિનંદનીય લાગતો રોમેંટિક ઉદ્ગાર આજના કોઈપણ ફેમિનિસ્ટને સંક્ષુબ્ધ કરી દેશે. નારીને કલ્પનામૂર્તિ તરીકે નહિં, એક પૂરી સ્ત્રી તરીકે જ જોવી ઘટે એવી સ્ત્રી જે પોતાનું સ્ત્રીત્વ રાખીને પણ પુરુષ જેવી સત્તા સ્વતંત્રતાની અધિકારી બની રહે.

નારી સંવેદના રહિત સાહિત્ય સર્જન સંભવી શકે નહીં ભારતીય સાહિત્ય સંદર્ભે, ગુજરાતી સાહિત્ય સંદર્ભે મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે તો નારી કોઈને કોઈ રૂપે તેમાં વિહરતી જણાશે. મારા આ સંશોધન કાર્યને પહોંચી વળાય તે દષ્ટિને ધ્યાનમાં રાખીને 'ઝવેરચંદ મેઘાણી'ને કેન્દ્રસ્થાને રાખીને નારીનો વિચાર કર્યો છે.

● સંદર્ભ સૂચિ ●

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧	'શબ્દસૃષ્ટિ' નારી વિશેષાંક-૨૦૦૨	૦૫
૨	'નિમિત્ત'	૧૧૧
૩	'એજન'	૧૧૧
૪	'એજન'	૧૧૧
૫	'એજન'	૧૧૧
૬	'પરબ' નારી વિશેષાંક-૧૯૯૦	—
૭	'એજન'	—
૮	'એજન'	—
૯	'નારી ચેતનાની નવલિકા'	૦૫
૧૦	'એજન'	૦૫
૧૧	'કાવ્ય સંવાદ'	૧૬૮
૧૨	'સીમાચિન્હ ચૂકાદાઓ સિધ્ધાંત અને વાસ્તવિકતા'	૦૨
૧૩	'સ્ત્રીઓ અને હિંસા વસમી વાસ્તવિકતા'	૦૯
૧૪	'નારી સંવેદના'	૭૩
૧૫	'આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ'	૧૦૪
૧૬	'શબ્દનો સંગ'	૧૨૩
૧૭	'નારી વ્યથા'	૦૯
૧૮	'પરબ' નારી વિશેષાંક	૩૬
૧૯	'નારી વિમુક્તિની સમસ્યા'	૪૨
૨૦	દેવીબેન ડી. દવેનો 'લૈંગિક સમાનતાના કેટલાંક પ્રશ્નો' લેખ	—
૨૧	'કાવ્યસંવાદ'	૭૯
૨૨	'બહુસંવાદ'	૪૮
૨૩	'સાત પગલા આકાશમાં'	૪૦
૨૪	'સ્ત્રી સંસ્કૃતિની આધારશીલા'	૧૯
૨૫	'પરબ' નારી વિશેષાંક-૧૯૯૦	૨૨

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૨૬	'નિમિત્ત'	૧૧૬
૨૭	જેન્ડર એકિવટી વ્યાખ્યાનમાળા લે. વિનોદ જોશી	—
૨૮	'શબ્દસૃષ્ટિ' નારી વિશેષાંક-૨૦૦૨	૨૩૪
૨૯	'એજન'	૦૫
૩૦	'કવયિત્રી વિશ્વ'	૧૧
૩૧	'એજન'	૧૧
૩૨	'શબ્દસૃષ્ટિ' નારી વિશેષાંક-૨૦૦૨	૦૬

પ્રકરણ - ૨.

ઝવેરચંદ મેઘાણીનું જીવન અને કવન

- ❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા
- ❖ જન્મ તારીખ વિવાદ અને નિર્ણય
 - ✿ જન્મસ્થળ
 - ✿ અભ્યાસ
 - ✿ ઝવેરચંદ મેઘાણી વંશવેલડી
 - ✿ ગૃહજીવન
 - ✿ નિસર્ગ મેઘાણીનો ગુરુ
 - ✿ કલકત્તા નિવાસી - 'પઘડીબાબુ'
 - ✿ ઝવેરચંદ મેઘાણીના વ્યક્તિત્વને ઘડનારા પરિબળો
- ⇒ માતા ધોળીબા
- ⇒ જૈન ધર્મની અસર
- ⇒ રાજકોટના સંસ્મરણો
- ⇒ અમૃતલાલ શેઠ
- ⇒ ગાંધી પ્રરિત સ્વાતંત્ર સંગ્રામનો જુવાળ
- ⇒ બગસરાની સામાજિક પરિસ્થિતિ
- ⇒ હડાળા દરબાર શ્રી વાજસૂરવાળા
- ⇒ ગઢવી ગગુભાઈ લીલા
- ⇒ કવિ દેલાભાયા કાગ
- ⇒ કપિલભાઈ ઠક્કર
- ⇒ લાલચંદ વોરા
- ⇒ ધૂમકેતુ
- ❖ વતનપ્રેમી અને માનવતાના મરમી
- ❖ નમ્રતા, નીડરપણું અને તીવ્ર સંવેદનશીલતા
- ❖ મેઘનાદી કંઠધારી ઝવેરચંદ
- ❖ વેદનામૂર્તિ ઝવેરચંદ
- ❖ સહુનો લાડકવાયો મેઘાણી

- ❖ સાહિત્ય સર્જક મેઘાણી
- ❖ મેઘાણી લોકસાહિત્યના સંશોધક, સંગ્રાહક, સંપાદક અને વિવેચક
- ❖ કસુંબલ રંગના કવિ મેઘાણી
- ❖ નવલકથાકાર મેઘાણી
- ❖ નવલિકાકાર મેઘાણી
- ❖ નાટકકાર મેઘાણી
- ❖ કર્મશીલ, નિર્મિક, તટસ્થ પત્રકાર – મેઘાણી
- ❖ પત્ર, નિબંધ, ચરિત્ર અને ઇતિહાસ લેખક મેઘાણી

પ્રકરણ - ૨.

ઝવેરચંદ મેઘાણીનું જીવન અને કવન

❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા :

લોકસાહિત્યના પ્રખર સંશોધક, સંપાદક, વિવેચક, ગાયક અને પ્રચારક ગુજરાતની પ્રધાનતઃ સોરઠની પ્રજાના અસ્તંગત ખમીર-વીરશ્રીના સમભાવી પ્રશંસક તથા અદ્વિતીય લેખક, ગાંધીપ્રેરિત સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના એક અદના સૈનિક, ગાંધીવાદી વિચારસરણીના અનુયાયી પ્રચારક, સડેલી હિન્દુસમાજ-રચના પ્રત્યે તીવ્ર રોષ તથા તિરસ્કાર સેવતા સુધારક સર્જક, ઉત્તમ કવિ, નવલિકાકાર, નવલકથાકાર, રસપટુ, વિવેચક, વ્યવસાયે સફળ નિર્ભીક પત્રકાર, ગાંધીજીએ જેને રાષ્ટ્રીય શાયર કહ્યા છે, તેવા પૃથ્વી માતાના પનોતા પુત્ર એટલે ઝવેરચંદ મેઘાણી. મેઘાણી મિત્ર પિંગળશીભાઈ ગઢવી મેઘાણીનો કાવ્યાત્મક પરિચય નીચે મુજબ આપે છે.

"લોકગીતોનો લાડીલોને કાંઈ લોકહૃદયમાં રમનારો,
મૂડદાઓના મનમંદિરમાં, પ્રાણ ખરેખર પૂરનારો,
આપી એણે સાવ અનોખી સોરઠમાંથી સરવાણી,
શાયર દુનિયામાં સાચો, મુગટ હતો એ મેઘાણી." ૧

આ લોકલાડીલા મેઘાણી ગાંધીયુગીન સાહિત્યકાર છે. ગાંધીજીએ લોકજીવનના વિશાળક્ષેત્રમાં જે કામ કર્યું તે જ કાર્ય મેઘાણીએ સાહિત્યનાં સાંકડા ક્ષેત્ર દ્વારા સાધ્યું છે. તેથી તો ગાંધીજીએ તેમને રાષ્ટ્રીયશાયર કહ્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્યની ૨૦ મી સદીના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોની ગણના કરીએ તો ભલે મેઘાણીનું નામ પ્રથમ હરોળમાં ન આવે પણ લોકગાયક અને લોકગાથાઓના સંશોધક સર્જક તરીકે તેઓ નિરપવાદ સર્વશ્રેષ્ઠ છે.

મેઘાણી મૂળ તો શબ્દનો સાચુકલો જીવ ગોરખનાથ કહે છે. એવો –

"શબ્દ હમારા ખરતર ખાંડા રહણી હમારી સાચી." ૨

કનુભાઈ જાનીએ મેઘાણી માટે કહ્યું છે તે અહીં નોંધવું ખૂબ જરૂરી જણાય છે.

No you are not a mere blade of grass. You are the very branch of the banyan tree i.e. you are the very banyan. કહે છે.

તમે કંઈ ઘાંસનું તરણું નથી વડવાઈ છો !

રે ના, તમે જાતે જ છો ઘેઘુર વડલો ! ૩

❖ જન્મતારીખ વિવાદ અને નિર્ણય :

મેઘાણીનું જન્મસ્થળ અને જન્મતારીખ એ બન્ને મુદ્દા વિવાદાસ્પદ રહ્યા છે. કેટલાક ૧૭/૮/૧૮૮૭ નાં રોજ મેઘાણીનો જન્મ થયાનું સ્વીકારે છે તો કેટલાક ૨૮/૮/૧૮૮૬. બન્ને જન્મતારીખો અંગેના વિવેચકોના વિવિધ મત રજૂ કરીને અંતે હું મારો અભિપ્રાય વ્યક્ત કરીશ. તા.૧૭/૮/૧૮૮૭ ને જન્મતારીખ માનનારાઓ અંગેના વિવિધ મત અને પુરાવા નીચે પ્રમાણે છે.

❖ 'યુગવંદના' માં 'એક જન્મતિથિ' નામના કાવ્યમાં નીચે પ્રમાણે બે પંક્તિ આવેલી છે.

"શ્રાવણી પાંચમના આધાર"

"આજ ધન્ય થાયે મુજ તેત્રીસ વત્સર તણો વિરામ." ૪

ઉપર્યુક્ત, પંક્તિઓ પરથી તથા પુસ્તકને અંતે ટીપ્પણમાં કાવ્યની રચનાસાલ ૧૯૩૦ આપી છે. તેના પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ઈ.સ. ૧૯૩૦ ના ઓગષ્ટની ૧૪મી એ સંવત ૧૯૮૬ શ્રાવણવદ પાંચમે એમને તેત્રીસ પૂરા થયાં. એટલે કે તેમનો જન્મ ઈ.સ. ૧૮૮૭ સંવત ૧૯૫૩ માં થયો હતો. સંવત ૧૯૫૩ ની શ્રાવણ વદ પાંચમ એટલે ઈ.સ. ૧૮૮૭ ના ઓગષ્ટની ૧૭ તારીખ થાય. આ તિથિ આપણે સ્વીકારવી જોઈએ.

❖ ઉમાશંકર જોશી 'મેઘાણી જીવનચરિત્ર'માં આ મત સ્વીકારે છે.

❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીના પુત્ર મહેન્દ્ર મેઘાણીએ મારા પરનાં એક પ્રત્યુત્તરમાં ૧૭/૮/૧૮૮૭ તારીખ સ્વીકારી છે.

❖ મેઘાણીની ૭૫મી જન્મજયન્તી એમના કુટુંબીજનોએ ઉજવી તે પરથી ૧૭મી ઓગષ્ટ હજી ઉજવાય છે.

❖ હર્ષદ ત્રિવેદીના 'સ્મરણરેખ' નામના પુસ્તકમાં 'ઝવેરચંદ મેઘાણી આ સ્વરૂપ જોયેલું નહીં' લેખમાં 'દર્શક' ૧૭/૮/૧૮૮૭ જન્મતારીખ નોંધે છે.

❖ 'શબ્દનો સોદાગર'માં 'અક્ષરસ્વામી ઝવેરચંદ મેઘાણી' લેખમાં કે.કા. શાસ્ત્રી લખે છે "રાષ્ટ્રીય શાયર ઝવેરચંદ મેઘાણીનો જન્મ ચોટીલામાં તા.૧૭/૮/૧૮૮૭ (મારાથી ૮ વર્ષમાં ૨૦ દિવસ ઓછા) એ થયેલો."

પરંતુ લખ્યું વાંચવું હોય તો જન્મતારીખ ૨૮/૮/૧૮૮૬ છે. કોલેજના રજીસ્ટર પર રહેલી આ તારીખને કેટલાક સાચી ગણાવવા દલીલ કરે છે. જન્મતારીખ ૨૮/૮/૧૮૮૬ વિષે કેટલાક સંદર્ભો –

❖ શામળદાસ કોલેજના દસ્તાવેજમાં જન્મતારીખ ૨૮/૮/૧૮૮૬ છે.

❖ મેઘાણીની હયાતિમાં ૧૯૪૫ માં પ્રગટ થયેલા એમના પુસ્તક 'રાજા-રાણી'ની બીજી આવૃત્તિના ફલેપ પર અપાયેલા એમના પરિચયમાં લખાયું છે.

"શ્રી મેઘાણીનો જન્મ કાઠિયાવાડની પાંચાળ ભૂમિમાં જાણીતા જૈન ફોજદાર પિતાને ઘેર ઈ.સ. ૧૮૮૬ માં થયો હતો." ૫

- ✿ પ્રથમ વિમાન સફર કરીને ૨૫/૧/૧૮૪૭નાં રોજ અમદાવાદથી મેઘાણી એમના પત્નીને લખે છે.
"એમ લાગે છે કે એકાવન વર્ષે પહેલી જ વાર આ પૃથ્વીમાતાનું વિરાટ દર્શન કરીને હું પાવન થયો." ૬

૧૮૪૭ માં એકાવન વર્ષે એટલે જન્મ ૧૮૮૬ માં થયો ગણાય.

- ✿ મેઘાણીના અવસાન પછી ૮/૪/૧૮૪૭ ને દિવસે પ્રગટ થયેલાં 'ઉર્મિ અને નવરચના' માસિકના સ્મૃતિ અંકમાં છપાયેલા સંસ્મરણ લેખમાં ઉમાશંકર જોશી લખે છે.

"ગઈ શ્રાવણ વદ પાંચમે અમારે ત્યાં મેઘાણીભાઈએ વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ અઢી કલાક ભજન સાહિત્ય પીરસ્યું. સાંજે મારે ત્યાં જમવાનું હતું આવ્યા પછી કહે 'આજે મને પચાસ થયાં'." ૭

'ગઈ શ્રાવણ વદ પાંચમ' એટલે ઈ.સ. ૧૮૪૬ ની નાગપાંચમ. એ રીતે પણ જન્મતારીખ ૨૮/૮/૧૮૮૬ થાય.

- ✿ 'ઉર્મિ નવરચના'ના એ જ અંકમાં ગુણવંતરાય આચાર્ય લખે છે.

"બાપુને પચાસ થયા ને એમનો વનપ્રવેશ ઊજવવાની મેં દરખાસ્ત કરી." ૮

૧૮૪૭ માં પચાસ થયા એટલે જન્મસાલ ૧૮૮૬ થાય. નાગપાંચમ સ્વીકારીએ તો જન્મતારીખ ૨૮/૮/૧૮૮૬ થાય.

ઉપરોક્ત ચર્ચાને અંતે હું ચોક્કસ નિર્ણય પ્રતિપાદિત કરું છું કે મેઘાણીની જન્મતારીખ ૧૭/૮/૮૭ સંવત ૧૮૫૩ શ્રાવણ વદ પાંચમ મંગળવાર હતી. કારણ કે –

- ✿ મેઘાણી પોતે જ 'એક જન્મતિથિ' કવિતામાં નિર્દેશે છે.
- ✿ મેઘાણીના સ્વજનો પણ આ જ જન્મતારીખ સ્વીકારે છે.
- ✿ જૂના જમાનામાં વાલીઓ પોતાના સંતાનોની જન્મતારીખ વિશે બહુ કાળજી ન રાખતા તેથી શાળામાં નામ દાખલ કરતી વખતે જે હોટે ચડે તે તારીખ લખાવી દેતા. મેઘાણીની બાબતમાં પણ આમ બન્યું હોય તે શક્ય છે.
- ✿ 'એક જન્મતિથિ' કવિતામાં 'શ્રાવણી પાંચમનો આધાર' વર્ણવાયો છે તે પંચાંગની રીતે ઈ.સ. ૧૮૮૭ માં જ આવે. ૧૮૮૬ માં તેવી વદ પાંચમે મંગળવાર નથી.

મેઘાણીના દૃષ્ટિ સમ્પન્ન અભ્યાસી કનુભાઈ જાનીએ એક સંશોધકની અદાથી 'કસુંબલ રંગ' લેખમાળા લખી છે. તેમાં તેમણે સ્વીકારેલ જન્મતારીખ ૧૭/૮/૧૮૮૭ છે. જે યથાર્થ છે. હું પણ એ જ જન્મતારીખ સ્વીકારી તેમને સમર્થુ છું.

❁ જન્મ સ્થળ :

મેઘાણીના જન્મસ્થળ ચોટીલા વિશેના કેટલાક સંદર્ભો

❁ રાજકોટ સદર તાલુકાશાળામાં નવેમ્બર ૧૯૦૧ માં ભણવા બેસાડતી વેળા પૂ.કાળીદાસ દાદાએ લખાવેલ જન્મસ્થળ ચોટીલા.

❁ રામચંદ્ર દા શુક્લ ઉપર તા. ૧૧/૧/૧૯૨૮ ના રોજ લખાયેલા પત્રમાં મેઘાણી જણાવે છે.

"મારા પર એક મોટી અસર મારા જન્મસ્થાનની જણાય છે. મારો જન્મ પાંચાળના સુપ્રસિધ્ધ કેન્દ્ર ચોટીલામાં. ચોટીલા ડુંગરની તળેટીમાં જ થયો છે અને મને કહેવામાં આવ્યું છે કે બચપણમાં મને તેડીને એ ડુંગરની આસપાસ ફેરવતા હતા." ૯

❁ તા. ૨૩/૧૨/૧૯૩૮ ના રોજ ઉમાશંકર જોશી પર લખેલ પત્રમાં પણ મેઘાણી જણાવે છે.

"મારો જન્મ પાંચાળની પહાડી કાઠી પ્રદેશના કેન્દ્ર ચોટીલામાં." ૧૦

❁ અંતરછબિમાં મેઘાણી ખુદ કહે છે.

"હું પહાડનું બાળક છું. મારું જન્મસ્થાન છે કંકુવરણી પાંચાળ ભોમનું કલેજુ ચોટીલા. ચામુંડીમાતાના ચોટીલા ડુંગરની તળેટીમાં એજન્સી પોલીસના એ વેળાના અધોરવાસ લેખાતા થાણામાં મારો જન્મ થયેલો. પાંચાળનું ધાવણ તો હું સવા જ મહિનો પી શક્યો." ૧૧

આ રીતે મોટાભાગના વિદ્વાનો અને ખુદ મેઘાણી ચોટીલા જન્મસ્થળ હોવાનું માને છે. પરંતુ મેઘાણી અભ્યાસુઓ સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, કનુભાઈ જાની દાઠાને જન્મભૂમિ ગણે છે. ઉમાશંકર જોશીનો મેઘાણી જન્મસ્થળ અંગે નીચે મુજબનો અભિપ્રાય છે.

"મેઘાણીનું જન્મસ્થાન 'કંકુવરણી પાંચાલ ભોમનું કલેજું ચોટીલા ચામુંડી. માતાના ચોટીલા ડુંગરની લગભગ તળેટીમાં એજન્સી પોલીસના એ વેળાના અધોરવાસ લેખાતા દાઠા થાણામાં મેઘાણીનો જન્મ થયો." ૧૨

ઉમાશંકર જોશીએ મેઘાણીના જ શબ્દો ટાંક્યા છે. ઉમાશંકરે ઉપર્યુક્ત અભિપ્રાયમાં વિગત દોષ વહોરી લીધો જણાય છે. પ્રથમ વાક્યમાં ચોટીલા અને બીજા વાક્યમાં દાઠા લખીને વદનો વ્યાધાત કર્યો છે. ચોટીલા ઝાલાવાડમાં આવ્યું દાઠા ગોહિલવાડમાં ઉમાશંકરે બન્ને ગામના નામ સાથે મૂકીને ગોટાળો કર્યો જણાય છે.

કપિલભાઈ ઠક્કર કૃત 'મેઘાણી જીવનચરિત્રમાં' પણ દાઠા બતાવાયું છે. મેઘાણીએ પણ ચોટીલાને અધોરવાસ કહીને શંકા ઊભી કરી છે. ચોટીલા અધોરવાસ જેવું નથી. દાઠા તેવું ખરું. કવચિત જન્મ દાઠામાં થયો હય પછી સવા મહિને ચોટીલા આવ્યા હોય ત્યારે બાળ મેઘાણીને ડુંગર ફરતે આંટો

લેવો પડ્યો હોય. પિતાજીની ફેરબદલીને કારણે સમગ્ર કુટુંબ સહિત ફેરવણી કરવી પડી હોય તેને મેઘાણી 'બચોળિયાની જેમ ફેરવ્યો' કહે છે. દાઠાની આજુબાજુનો પ્રદેશ 'ઊંડ' કહેવાય. ૧૬૦ ચો.માઈલનો એ પ્રદેશ નીચાણમાં છે. શેત્રુંજી પણ ઊંડાણમાં વહેતી. ઉત્તરે શેત્રુંજી અને દક્ષિણે મોરધારનો ડુંગર છે. એ પર્વતના પારણામાં દાઠા થાણામાં જ મેઘાણીનો જન્મ થયો હોય તેમ માનવા હું પ્રેરાઉં છું.

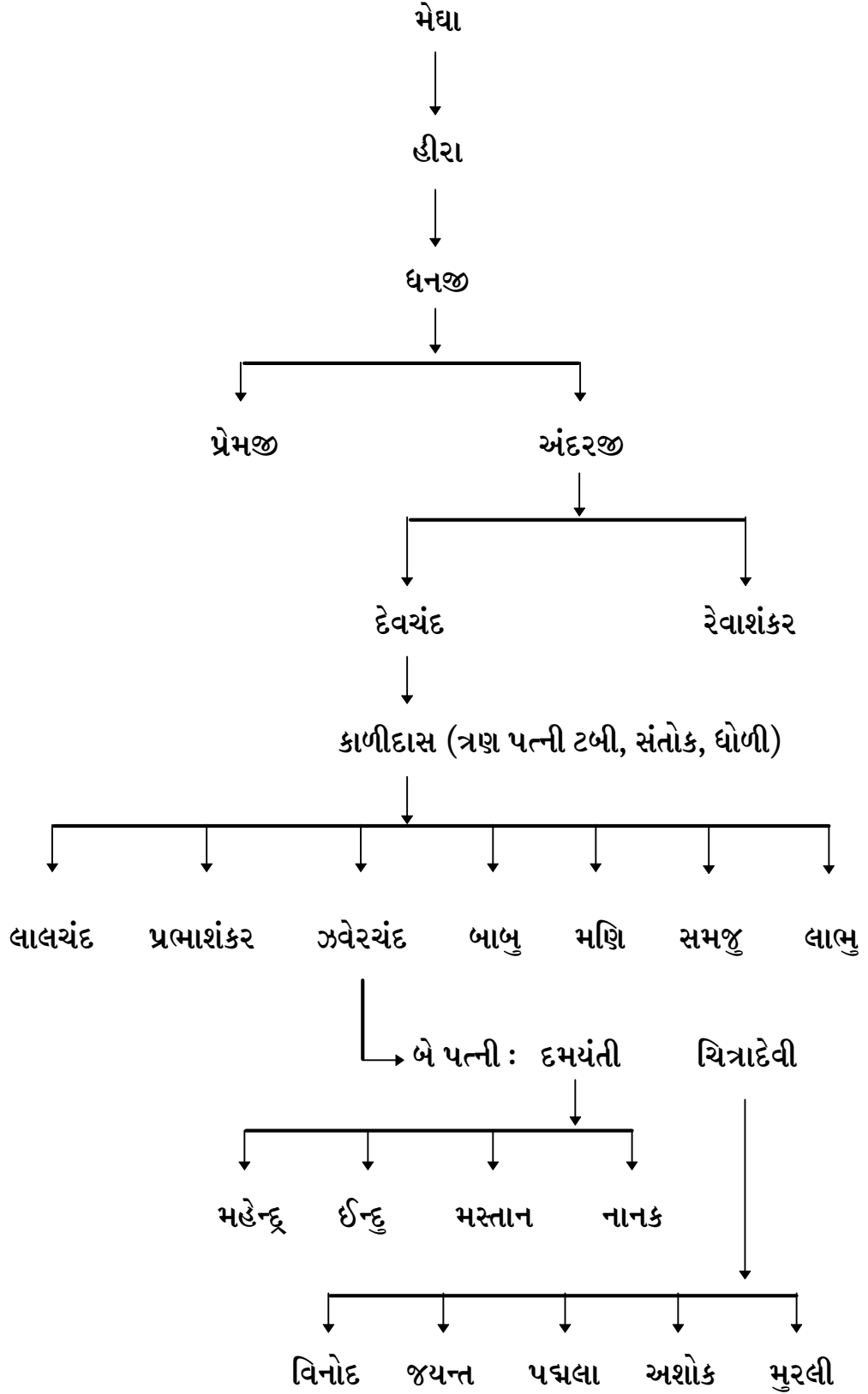
❁ અભ્યાસ :

મેઘાણીએ પ્રાથમિક શિક્ષણની શરૂઆત રાજકોટ સદરની તાલુકા સ્કૂલથી કરી અને દાઠા, પાળિયાદ, બગસરા વગેરે સ્થળે પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરું કર્યું. અંગ્રજી બીજા ધોરણ સુધીનો એમનો અભ્યાસ વઢવાણ કેમ્પમાં પત્યા પછી હાઈસ્કૂલ શિક્ષણ તેઓ અમરેલીમાં લે છે. બગસરાની નિશાળમાં મેઘાણીની વિદ્યાર્થી કારકિર્દી તેજસ્વી હતી. તેથી તેઓ એક નોંધપાત્ર વિદ્યાર્થી તરીકે નામના પામ્યા હતા. અનેક મુશ્કેલીઓ વેઠીને તેમણે મેટ્રિક સુધીનો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યો. મેઘાણીનો જીવ સાહિત્યનો તેથી એમનું માનસિક વલણ અક્ષરોપાસના તરફનું જ રહેતું. મેટ્રિક પાસ થયાં. ત્યાં સુધીમાં એ સર્વે દ્વારા મેઘાણી સાહિત્યિક સંસ્કાર તરફ અભિમુખ થાય છે અને એ દિશાની સજજતાના મંડાણ થાય છે.

મેટ્રિક થયા બાદ કોલેજનો અભ્યાસ કરવાની મેઘાણીની ઈચ્છા ન હતી. એમના જ મિત્ર ગુલાબચંદ વખારિયાને લખેલા એક પત્રમાં મેઘાણી આગળ અભ્યાસ કરવાની અનિચ્છા વ્યક્ત કરે છે. તેમ છતાં તેઓ ઈ.સ. ૧૯૧૩ માં કોલેજ અભ્યાસ માટે ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં દાખલ થયાં. વાંકડિયા ઝુલ્ફાવાળો અને લીબુની ફાડ જેવી મોટી આંખોવાળો યુવાન શામળદાસ કોલેજમાં પોતાના પહેરવેશથી જુદો તરી આવતો. જાડું છૂટી પાટલીનું ધોતિયું, ખમીસ ઉપર લાંબા ડગલા જેવો બગસરામાં હાથે વણાયેલી ગજનો કોટ, માથે બગસરાનો ચોકડીદાર છોગાળો ફાંટો કે કાળી રૂછાદાર ઊંચી દીવાલની બેંગ્લોરી ટોપી પહેરતો યુવાન શરૂઆતમાં વિશેષ શરમાળ પ્રકૃતિનો હતો. પણ પછીથી અભ્યાસપૂરક અને અભ્યાસોત્તર પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રસ લેતા, ગીતો ગાતા, નાટકો ભજવતા અને ચર્ચા સભામાં પૂર્વ તૈયારી સાથે ઉત્સાહભરે ભાગ લેતા એ શરમાળ પણ છૂટી ગયું.

ઈ.સ. ૧૯૧૪ માં ઈન્ટરનું પ્રથમ સત્ર જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કોલેજમાં ભર્યું. બી.એ.માં વધુ સારા શિક્ષણના લોભે તેઓ જૂનાગઢ ગયા હતા. પરંતુ બીજા સત્રમાં ફરી ભાવનગર શામળદાસ કોલેજમાં જોઈન્ટ થયા. બી.એ.ના બંને સત્રો ઈ.સ. ૧૯૧૬ માં પુરા કર્યા. પરંતુ એ જ વર્ષે મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ શૈક્ષણિક વર્ષ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર સુધીનું ગણવાનો નિર્ણય લીધો તેથી ઈ.સ. ૧૯૧૬ ને બદલે ઈ.સ. ૧૯૧૭ માં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાથે બી.એ. પાસ થયા. એ જ વર્ષે તેઓ ભાવનગરની સનાતનધર્મ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાય. એમ.એ.ના અભ્યાસની પણ તૈયારી કરી. પરંતુ સંજોગોવશાત્ એકાદ વર્ષમાં બધું પડતું મૂકવું પડ્યું ને એમ.એ. થવાની એમની ઈચ્છા અધૂરી જ રહી.

☯ ઝવેરચંદ મેઘાણી : વંશ વેલડી ☯



આ છે મેઘાણી કુટુંબની વંશવેલડી. આ વંશવેલડીની અટક મેઘા નામના તેમના વડવા પરથી પડી હોય તેવી એક માન્યતા છે. પિતા કાળિદાસ એજન્સી પોલીસમાં નીતિવાન અને બહાદૂર સેવક. સામાન્ય પગારદાર, મોટું કુટુંબ, ઓછી આવક. પિતાના પંદર રૂપિયાના પગારમાં દશ માણસના કુટુંબનું ગુજરાન ચલાવવું પડતું. પરિણામે મેઘાણીએ ગરીબીનું જીવન જોયું. ગરીબી જોઈ જ નહીં, અનુભવી પણ ખરી. ગરીબી એવી કે પિતા ઉઠીને હોશિયાર પુત્ર માટે મેટ્રિકનું ફોર્મ ભરવા જેટલી મામૂલી રકમ પણ નહોતા આપી શક્યા. આમ પિતાજીનું ખડતલ જોખમભર્યું – જીવન – ગરીબી છતાં ગરવાઈ. એના તળ સંસ્કારો, મૂલ્યો, વાણી અને કરણી આ બધું મેઘાણીના બચપણ સાથે તાણાવાણાની માફક વણાઈ ગયું હતું. મોટપણે જે ઊગી નીકળ્યું. તેના બીજ આમ બચપણે રોપાયા હતાં.

❁ ગૃહજીવન :

યુવાન ઝવેરચંદનું ગૃહજીવન આર્થિક ભીંસ અને અટપટા સંબંધોની જાળમાં અટવાયેલું જોવા મળે છે. જે એના ચિંતમાં એક તરફ વિષાદ પ્રેરે છે. તો બીજી તરફ કર્તવ્યચિંતન. મેઘાણીની આ મનોદશા કલાપીની યાદ અપાવે તેવી છે.

કલકત્તાથી આવ્યા પછી ઝવેરચંદના જીવનમાં લગ્ન અંગેની એક મહત્વની અને મોટી ઘટના બને છે. ક્ષયરોગમાં – મરણ પથારીએ પડેલ બહેન લાભુની અંતિમ ઈચ્છાને પૂર્ણ કરવા મેઘાણી લગ્ન માટે 'હા' કહે છે અને એમના લગ્ન જેતપુરના એક ખાનદાન કુટુંબની સત્તર-અઢાર વર્ષની પાંચ અંગ્રેજી અભ્યાસ કરેલી યુવતી – દમયંતી સાથે થાય છે. ગુલાબચંદ વખારિયા પરનો તા.૧૦/૫/૨૨ નો પત્ર સૂચવે છે તેમ આ લગ્ન માટે એમના દિલમાં બેશ ઉમંગ નથી. એક આશ્વાસન છે કે મનમાં જે મૂર્તિ છે તેનું આરોપણ જોયેલા ચહેરા પર થઈ શકશે. મેઘાણીની મનોમૂર્તિ કઈ હશે ! એવો પ્રશ્ન અહીં જરૂર ઉદભવે છે. પણ એ પ્રશ્નની ચર્ચા અહીં અસ્થાને ગણાશે.

આખરે એ લગ્ન લેવાયા. દમયંતી સાથેનું સહજીવન શરૂઆતમાં ખીલેલું જોવા મળે છે. મેઘાણી પત્નીનું માન સન્માન સચવાય-જળવાય તેની પૂરી જાગૃત્તિ રાખે છે. ઘર કામમાં પણ શક્ય તેટલી મદદ કરે છે. 'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ' માં આ અંગેનું એક સુંદર સ્મરણચિત્ર નોંધાયું છે.

"ઘરે મહેમાનોની અવર-જવર ખૂબ રહેતી ક્યારેક પત્ની ઊંઘમાં હોય કે થાકેલા હોય, અસ્વસ્થ હોય તો ચૂપચાપ મેઘાણી બધું કામ આટોપી લેતા.

રાંધી સુધ્યા લે અને મહેમાનોને જમાડી રસોડું પણ માંડી છાંડી લે." ૧૩

ગૃહજીવનના તમામ અંગો સાથે મેઘાણી ધનિષ્ઠ રીતે સંકળાયેલા જોવા મળે છે. બાળઉછેર, બાળકથા, હાલરડાં, લગ્નાદિ, સારા માઠા પ્રસંગો, ખરીદી, માંદગી – ગૃહજીવનનું કોઈ અંગ એવું નથી કે જેમાં મેઘાણી ભાગ લેતા ઊણા ઉતર્યા હોય. એ રીતે એમનું સાહિત્યજીવન ગૃહવિમુખ અને એકાંગી નહોતું. મેઘાણીની સામે સહજીવનનો એક આદર્શ હતો. પરંતુ દમયંતી સાથેના એમના સહજીવનનો કરુણ

અંજામ આવે છે. કોઈ કારમા આઘાતને વશ વર્તીને દમયંતી અગ્નિસ્નાન કરી લે છે. આ ઘટના સમયે મેઘાણી ઓફિસે હતા. સમાચાર મળતા વાયુવેગે ઘરે પહોંચે છે. 'શબદનો સોદાગર'માં રજનીકુમાર પંડ્યા આ ઘટનાને વર્ણવતા કહે છે.

"મેઘાણીભાઈ ઘરે પહોંચ્યાં ત્યાં પત્ની આખુ ભડથુ થઈ ગયા હતા. છતાં એમનું માથુ ખોળામાં લઈને આંખમાં આંસુની ધારા સાથે મેઘાણીએ પત્ની પાસે કરગરીને કોઈ અપરાધ થયો હોય તો ક્ષમા આપવાની પ્રાર્થના કરી. પણ કોઈ કારમો આઘાત દમયંતિને લાગ્યો હશે. તેઓ અંત સમયે બોલ્યા ના.....ના..... હું તમને કદાપિ માફ નહિ કરું." ૧૪

દમયંતીના આ પગલાંથી મેઘાણીની લાગણીને તીવ્ર આઘાત લાગ્યો. એનાં રૂએ રૂએ આગ લાગી. ચિત્તતંત્ર આખુ ભડકાથી ભરાઈ ગયું. મેઘાણીનું દૈવ જાણે રૂઠયું.

મેઘાણીના લગ્નજીવનની એક વાસ્તવિકતા એ પણ છે કે દમયંતી સાથેનું લગ્નજીવન સુખી નહીં નીવડે તેવી આશંકા એમને પહેલેથી જ હતી. દમયંતી સાથેના સંબંધોનો આગ્રહ કરતા મિત્ર ગુલાબચંદ વખારિયાને મેઘાણીએ લખ્યું હતું.

"હાય રે આ સંસાર ! પણ મારે તો બોલવા પણું જ ક્યાં છે ? હું તો ખેંચાતો જ ચાલ્યો છું. ગમે તેને આ કાંડુ વળગાડોને ! પ્રભુકૃપાએ હું જે ઈચ્છતો હતો તે બની શક્યુ છે. જે ચહેરો મેં જોયેલો તેના પર પડદો ઢંકાઈ થયો છે. [મેઘાણી આ પહેલા પ્રેમભંગ થયા હશે ? તેવી શંકા ચી.ના. પટેલ 'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૧ પૃ-૪૦ ઉપર' 'જીવનરસથી છલકાતા પત્રો' લેખમાં કરે છે.] એ બધી વાતો ઉપરથી સમજી શકાશે કે મારા ભવિષ્યનો સંસાર કેવો દુઃખમય બની જવાનો હું આપને આવું તો છેલ્લામાં છેલ્લે જણાવી દઉં છું કે ત્યાં સુધીમાં સંસારી બનાવીને તો આપ મારા જીવનનો વિનાશ જ કરી બેસશો.... હું એક એવી હોળી સળગાવીશ કે તેમાં તમે પણ જીવતા બળશો." ૧૫

મેઘાણીએ પોતે તો એવી હોળી સળગાવી નહીં હોય પણ તે સળગી ખરી અને દમયંતીબહેને અગ્નિસ્નાન કર્યું આ અંગે 'લિ. હું આવું છું' માં એક ખુલાસો મળે છે.

"દમયંતીબહેન ભડકો બની અંતર્ગૂઢ વેદના બની ગયા અને આ અત્યંત કરુણ ઘટનાના ભડકા મેઘાણી માટે જીવનભર ઉઠતા રહ્યા. દમયંતીબહેનના થોડા પત્રો અને ડાયરીના પાના આ સંગ્રહમાં છે. તેમના પત્રો અને ડાયરીમાંથી તેમનો આનંદી ને રમતીયાળ સ્વભાવ વરતાઈ આવે છે. લાંબા વિયોગના ગાળામાં પતિ-પત્ની વચ્ચે સ્નેહ અને સમજણની ધારા આ પત્રોમાં વહેતી દેખાય છે, ત્યારે આવું અંતિમ પગલું દમયંતી બહેને કેમ ભર્યું ? શા કારણે

આવો કારમો નિર્ણય ! કોઈ પળે ક્યારેક ગંભીર ભૂલ કે ગેરસમજ થઈ હશે.
આ પળે કશુંજ કહેવા સમર્થ નથી. આ પ્રસંગની સ્મૃતિને મેઘાણીએ હોઠ
ભીડી હેયામાં જ સંઘરી દીધી છે." ૧૬

પ્રથમ પત્ની દમયંતી સાથે દસ વર્ષનું દામ્પત્ય ભોગવ્યા પછી એના કરુણ અંતના ઓથાર તળે
આડત્રીસ વર્ષની પૂર્ણ પરિપક્વ વયે મેઘાણીએ ચિત્રાદેવી સાથે બીજું લગ્ન કર્યું. આ ચિત્રાદેવીને
'ફુલછાબ' ના વાંચન દ્વારા મેઘાણીની ઓળખ હતી. યરવડા જેલના કારાવાસમાં દમયંતીના અવસાનના
સમાચાર 'ફુલછાબ'માં વાંચ્યા પછી મેઘાણી તરફ એમનું મન આકર્ષાયું હતું. એ વખતે મુંબઈવાસ
દરમ્યાન દુર્લભજી ઉમેદચંદ પરીખના ઘરે મેઘાણી અવારનવાર જતા. ત્યાં જ દુર્લભજીના પત્ની
વિજયાબહેનના બહેનપણી આ ચિત્રાદેવીનું પણ આવવા જવાનું થતું. જે ઘરે મેઘાણી ઉતરે એ જ ઘરે
ચિત્રાદેવીનું આવવું જવું એ જાણે દૈવનિર્મિત બની ગયું. વિજયાબહેને બન્નેનું મન જાણી લીધું અને
૧૩/૭/૧૯૩૪ ના રોજ ચિત્રાદેવી સાથે એમના પુર્નલગ્ન થયા. મકરંદ દવે કહે છે તેમ –

"અંતે કાળી રાતનું પરોઢ ખૂંટયું મેઘાણીને ફરી જીવનવાટે કદમ મિલાવનાર
સંગિનીનો મેળાપ થયો." ૧૭

દમયંતી મૃત્યુના આઘાતમાં ડૂબેલા મેઘાણીને –

"હું સહુથી બને તેટલો દૂર રહેવા ઈચ્છુ છું." ૧૮

એમ કહેતા સાંભળીએ છીએ પણ સ્વભાવે જ સ્નેહભૂખ્યા મેઘાણી માટે એ અશક્ય હતું. અને એટલે જ
એમણે આ પુર્નલગ્ન કર્યું જણાય છે. ચિત્રાદેવી વિધવા હોય તેની સાથેના મેઘાણીના લગ્નથી જ્ઞાતિમાં
ઉહાપોહ થયેલો. મેઘાણીને જ્ઞાતિબહાર મૂકવાની તજવીજ પણ ચાલેલી, પરંતુ મેઘાણીના પિતરાઈ આ
લગ્નને સુધારાવાદી ગણવાનું સૂચવે છે. જો કે મેઘાણી એ વાત સાથે સહમત નથી. મેઘાણીને મન એ
લગ્ન પરસ્પરની સગવડ માટેના છે. પરંતુ આ સગવડિયા લગ્ન પણ સફળ ન નીવડ્યા. ૩/૬/૪૨ ના
ચુનીલાલ પારેખ પરના પત્રમાં ચિત્રાદેવી સાથેના કલેશગ્રસ્ત કુટુંબનું બિહામણું ચિત્ર મળે જ છે.
મેઘાણીના લગ્નજીવન અંગે ચી.ના. પટેલનો મત પણ એ મુજબનો જ છે. તેઓ જણાવે છે કે –

"મેઘાણીના લગ્નજીવનનો કલેશ તો એક કરુણકથની જેવો છે. પહેલા પત્ની
દમયંતી બહેને અગ્નિસ્નાન કર્યું પછી બીજા પત્ની ચિત્રાદેવી સાથે પણ તેમને
સુખ કે શાંતિ મળ્યા નહીં." ૧૯

મેઘાણીને કુટુંબ જંજાળસમુ લાગે છે. તેઓ કબુલ કરે છે કે –

"કુટુંબ સંસાર મારો અતિ જટિલ બન્યો છે. કુટુંબ જંજાળમાં ડૂબી ગયો છું.
કૌટુંબિક જંજાળો વચ્ચે જકડાઈને હું લગભગ જીવનસંગ્રામ માટે જ જીવતો
હોઉં તેવો બન્યો છું. જીવનયાત્રા આમ જ પૂરી થશે." ૨૦

ભરચક કુટુંબની વચ્ચે પણ મેઘાણી પોતાની જાતને એકલા મહેસુસ કરે છે.

"It is I who, sometimes feel like an orphan". ૨૧

કેટલીક વાર તો મને લાગે છે કે અનાથ તો હું છું. દમયંતી અને ચિત્રાદેવી સાથેના નિષ્ફળ લગ્નજીવનનો બધો દોષ મેઘાણી પોતાને આપે છે. યુનિલાલ પારેખને લખેલા પત્રમાં મેઘાણી એ જ વાત કબુલે છે.

"મારા સંસારમાં તો ચાલ્યા કરવાનું મારા પોતાના દોષે જ બધું બની રહ્યું છે." ૨૨

આમ મેઘાણીનું ગૃહજીવન વિટંબણાઓથી ભરેલું અને સામાન્ય માનુષી ભાવોથી રંગાયેલું હતું. કૌટુંબિક જીવનની કરુણતામાં પણ મેઘાણી કેટલી બધી સ્વસ્થતા જાળવી શક્યા છે. કેટલી બધી વ્યક્તિઓ સાથે મીઠા સંબંધો બાંધી શક્યા છે. એ એમના વ્યક્તિત્વનું સૌથી મોટું આશ્ચર્ય છે.

❖ નિસર્ગ મેઘાણીનો ગુરુ :

પર્વતની પુત્રી નહીં જેમ 'પાર્વતી' કહેવાઈ એમ મેઘાણીએય પોતાને ઓળખાવ્યા 'પહાડનું બાળક' કહીને. આ વિદ્યાર્થીનો મોટો ગુરુ બની હતી નિસર્ગ. લાખાપાદરના ફેરા તો મેઘાણીના સ્મૃતિ શબ્દમાં બરાબર કંડારાઈ ગયા છે. વિદ્યાર્થી અવસ્થાનું મેઘાણીનું એક સ્મરણ છે.

"માંદગીના કે લાંબી ટૂંકી રજાના દિવસો આવતા જ ઘરભણી પળતો. પાણીના પ્રવાહ વચ્ચે આવતાં કદી-કદી બેસી જનારા ટટ્ટાર ટટ્ટુ પર, અગર તો ઉઠતા તેમજ બેસતા અસવારના શિશુશરીરને શીર્ષાસનની તાલીમ આપતા ઉસ્તાદ સરીખા અઢારવંકા ઊંટની પીઠ પર બેસીને. ગામડા એક પછી એક પસાર થતાં - જામકું, શીલાણુ, શેત્રુંજીની આભઊંચી ભેંખડટોચે કોઈક ધકકો મારોને નીચે જઈ પડે એવું જણાતું એ ભથ્થ - એ ઢસા, દહીડા, ગરમલી. આ બધા પસાર થઈ જાય તે પછી જ દેખાતું ઘટાદાર વૃક્ષોની લેલૂંબ હરિયાળીના એક વિસ્તીર્ણ કુંડાળાની વચ્ચે થોડા યુનાબંધ ખોરડાવાળું લાખાપાદર. જરા નજીક પહોંચતા તો શેલનો જળ ઘૂઘવાટ આવકાર આપતો. ઊંટ કે ઘોડુ લગભગ ઊંધે માથે થઈને નીચે ઊતરે એવા એ નદી પાર કરવાના ઊંટવઢ આરામાં તો પગ માંડ પેંગડામા રહે પણ કૈંક બળદોને તોડી નાખનારી તેમ કૈંક ઊંટિયાઓને લપસાવી ભાંગી નાખનારી એ શેલ ભયંકર છતાં રમ્ય ભાસે." ૨૩

મેઘાણીનો બાલ્યાકાળ સૌરાષ્ટ્રના જુદાં-જુદાં વિસ્તારોમાં વિત્યો છે. પ્રકૃતિના રમ્ય રૌદ્રરૂપોને આ જ ભૂમિના મિજાજને બાળ મેઘાણીએ સેન્દ્રિયતાથી આત્મસાત કર્યા છે. આકાશની ઝાલર જેવો ચાંદો નિહાળતા એના પર ડંકા બજાવવાનું એમને મન થતું. કેરડાના ગુલાબી ફૂલ હસીને એને આવકાર

આપતા. તો કાઠીઓના ખેતરમાં ઊગી નીકળેલ બોરડીના જાળા લાલ ચણીબોર દેખાડતાં અને આ બાળકને રમવા આવવા માટે લલચાવતા. પ્રકૃતિના આ રૂક્ષ છતા મોહક રૂપની પાયેલી પ્રેરણા જ, કિશોર ઝવેરચંદના ગ્રહણપટ્ટ ચિત્ત પર અંકાયેલી મુદ્રાઓ જ ભવિષ્યમાં એમના સાહિત્યને પોષવાની હતી. બાલ્યકાળના આ બધાં પ્રસંગો સંવેદનશીલ બાળચિત્તમાં જળવાઈ રહ્યા. જે સ્વધર્મ મેઘાણીએ બજાવવાનો છે. તેને માટે અનાયાસે જ તૈયાર થયેલી આ સામગ્રી અમૂલ્ય છે. આ સંદર્ભમાં કનુભાઈ જાની યોગ્ય જ કહે છે.

"ધરતીપ્રેમ એ લેખક મેઘાણીનું સૌથી આગળ તરી આવતું લક્ષણ છે. એ ધરતીએ એની ભાતીગળ સંસ્કૃતિના એમને ચાહક—ભક્ત—ગાયક બનાવ્યા. એ પ્રેમે એના લોકો પ્રતિ ને એમનાં પ્રશ્નોપ્રતિ એમને અભિમુખ કર્યા. લોકસાહિત્ય પ્રત્યે વાળ્યા, પત્રકારત્વ અપનાવડાવ્યું, સુખ—શક્તિઓ જગાડીને માણસાઈના ગાયક બનાવ્યા, ગવડાવ્યું, લખાવ્યું, ભાષણો કરાવ્યા, જેલયાત્રા કરાવી." ૨૪

મેઘાણીના નિર્સર્ગના આ અનુભવો ભૂલવા જેવા નથી. કારણ કે આ અનુભવો — સંસ્કારો એમની જીવનમૂડી હતી. અને આ જીવનમૂડી એમને સાહિત્યમાં આપોઆપ ઉપયોગી થઈ. 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'નું ભેખડગઢ તે જ આ લાખાપાદર. એમની સોરઠી કથાઓમાં સ્થળોના ચિત્રણોમાં કલ્પનાને કામે લગાડવી નથી પડી. અનુભવો જ ચિત્રો થઈને ઉતરી આવ્યા છે.

પાંચ દાયકાનું આયુષ્ય ! એમાં જંદગીના બે દસકા સૌરાષ્ટ્રની ધીંગી ધરામાં વીત્યા. અને પહાડના એ બાળકને એ ટીબો, એ ચોરો, એ નાના ખોરડા અને એ સોરઠી દુહાઓના સંસ્કાર પ્રાપ્ત થયા. ફાગણી પૂનમે હુતાશણી કરતા ગોવાળડા જુવાનો અને વૃદ્ધ ખેડૂ દુહાગીરો સામસામા દુહાસંગ્રામ માંડતા તેના મેઘાણી બાલભોક્તા છે. ભૂતનાદ કરતાં પવન સૂસવાટાએ મેઘાણીને પહાડના સંદેશા સંભળાવ્યા છે. આમ 'પહાડ ભેદન્તી ઊંડી ધરા' અને 'ડુંગરની ખોળો' એમના બચપણના ભેરું છે. મેઘાણી ખરા અર્થમાં 'પહાડનું બાળક' ગણાય. નિર્સર્ગ રુદ્રરમ્ય રૂપો એમણે મન—ભરીને પીધા છે. સોરઠની ધરતીના અમિયલ સંસ્કારો શૈશવથી જ એમના વ્યક્તિત્વમાં સીંચાયા છે.

❖ કલકત્તા નિવાસી — 'પઘડીબાબુ' :

ઈ.સ. ૧૯૧૮ માં મેઘાણી પોતાના મોટાભાઈ લાલચંદભાઈની માંદગીને કારણે કલકત્તા ગયા. જોગાનુજોગ 'જીવણલાલ એન્ડ કંપની' નામના એલ્યુમિનિયમના કારખાનાના માલિક શ્રી જીવણલાલભાઈ સાથે પરિચય થતાં એના જ કારખાનામાં નોકરીએ જોડાયા. મેઘાણી અંગ્રેજી સાથેના ગ્રેજ્યુએટ એટલે દોઠસોએક પગાર મળ્યો. પહેલા ઓફિસનું કામ મળ્યું અને પછી પોતાની નિષ્ઠા, વફાદારી અને ખંતના સુફળ રૂપે કારખાનાનું મેનેજર પદ મળ્યું. — આ કામગીરી સાડાત્રણ વર્ષ સુધી મેઘાણીએ બજાવી.

કલકત્તા નિવાસ દરમ્યાન મેઘાણીએ બંગાળી ભાષા શીખી લીધી. કારખાને જતાં આવતાં દુકાનોના બોર્ડ વાંચીને એ ભાષાની જાણકારી પ્રાપ્ત કરી હતી. કારખાને મજૂરો પાસેથી બોલચાલનું બંગાળી મળતું તો પ્રત્યેક રવિવારે બ્રહ્મોસમાજની સભામાંથી ઉચ્ચસ્તરનું સંસ્કારી બંગાળી મળતું. એમ થોડા સમયમાં જ બંગાળી આત્મસાત કરી લીધેલું અને રવીન્દ્ર – દ્વિજેન્દ્રના કાવ્ય, વાર્તા, નાટકો વગેરે કડકડાટ વાંચતા થયેલા. વાંચવાનો શોખ તો એવો કે કારખાને જમવાના સમયમાં 'લુછ – લુછ ખાઈને' જે અડધોક કલાક મળે તેમાં પણ કંઈક વાંચી કાઢે. બંગાળી ગીતો પણ ગમતા. કલકત્તામાં ૧૯૧૮ ની સાલમાં રચેલું એમનું પહેલું ગીત 'દીવડો' છે.

મેઘાણી કલકત્તામાં કંપનીની જ એક નાની રૂમમાં રહેતા. પરોઢિયે ઊઠે, નાહીઘોઈ, કોટ પાટલુન ને માથે ટૂંકા ફટકાવાળી પાઘડી ચડાવતાક'ને સાઈકલ પર હૂંગલીને આ કાંઠે પહોંચી જતાં. સાઈકલ બોટમાં ચડાવે અને સામે કાંઠે ઉતરી ત્યાંથી દોઢેક માઈલના અંતરે આવેલા કારખાને એ સાઈકલ સવાર સવારના સાતે નિયમિત પહોંચી જતો. રવિવાર પણ એમનો ભરચકક જતો. કપડાં ધોવા, હળવું-મળવું અને બ્રહ્મોસમાજમાં જવાનું તો ચૂકે જ શાના ?

દ્વિજેન્દ્રના નાટકોનો ત્યારે જમાનો હતો, એ સમયની ત્યાંની રંગભૂમિ પણ વિકાસશીલ હતી. મેઘાણીને નાટકમાં વિશેષ દિલચસ્પી હતી. કોઈ સારું નાટક જોવાનું ભાગ્યે જ ચૂકે. એ રીતે બંગાળી નાટકોની રંગભૂમિનો પણ ઊંડો પરિચય થયો. એ સમય દરમ્યાન પ્રો. દિનેશચંદ્ર સેનનું 'The Folk Literature of Bengal' હાથમાં આવ્યું. આ પુસ્તકે મેઘાણી પર બેવડી અસર કરી. જેને અભણ કહીએ છીએ તે તો આપણા સાચા વારસાના વાહક છે. તેની પ્રતીતિ આ પુસ્તકે કરાવી. બીજું લોકકથાના કેટલાક ઉત્તમ પુસ્તકો વાંચવા પ્રેર્યા. મિત્ર મજમુદારના 'ઠાકુરદાદા-૨ ઝૂલી' અને 'ઠાકુરમાર ઝૂલી' વાંચ્યા. લોકસાહિત્યનો રસ પોષાયો. મેઘાણી એમના એક વ્યાખ્યાનમાં કબૂલે છે.

"એમ.એ.નો અભ્યાસ રૂઝળતો મૂકીને ગયેલો કલકત્તા.... ત્યાં પણ સાહિત્ય

પ્રેમનો પ્રવાહ મારી સાથે ને સાથે ચાલેલો." ૨૫

કલકત્તા નિવાસને મેઘાણીની સર્જક તરીકેની ઉત્ક્રાંતિનો એક મહામૂલો કાળ ગણી શકાય. વારસાગત રીતે સાહિત્યના કોઈ સંસ્કાર જેનામાં નહોતા એવા મેઘાણીના દિલદિમાગમાં પ્રાણવાન બીજ કલકત્તા નિવાસ દરમ્યાન રોપાયા.

જીવણલાલભાઈના પ્રીતિપાત્ર આ 'પઘડીબાબુ' ૧૯૧૯ ની સાલમાં જ શેઠ સાથે કંપનીના કામે ચારેક માસનો વિલાયત પ્રવાસ ખેડી આવ્યા. લંડન જોયું, ઓક્સફર્ડ જોયું, દરિયાઈ સફરનો પણ અનુભવ લીધો. વિલાયત પ્રવાસ દરમ્યાન શેઠને મેઘાણીની શક્તિની, કુશળતાની, નિષ્ઠાની સતત પ્રતીતિ થઈ હતી. એટલે શેઠના તો પ્રીતિપાત્ર ખરા જ પણ મજૂરોમાંય આ 'પઘડીબાબુ' પ્રિય હતાં. છતાંય ચિત્તને આ વ્યવસાય પોતાના જીવન કાર્યથી તદ્દન વિરોધી લાગતો હતો. ચિત્ત એમાં ચોંટવાને બદલે

એનાથી વધુ ને વધુ ઊખડતુ જતું હતું. એટલે જ આખરે ૧૯૨૧ માં એ નોકરી છોડી. સંસારની કપરી શાળામાં ઘડાઈને, બ્રાહ્મણત્વના રંગે રંગાઈને વતનમાં પાછા ફર્યા.

❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીના વ્યક્તિત્વને ઘડનારા પરિબળો :

સર્જક એના જમાનાનું સંતાન હોય છે. તેના સંસ્કાર અને સર્જન બન્નેનો પિંડ એમાંથી જ બંધાય છે. એની સમકાલીન, સામાજિક પરિસ્થિતિ એ સમાજના લોકો, એનું જીવન, તત્કાલીન રાજકીય, ધાર્મિક પરિસ્થિતિ વગેરેની ગાઢ અસર સર્જકના સર્જન પર થયા વિના રહેતી નથી. એના વિચાર અને અભિવ્યક્તિની શક્તિ આ તત્વોમાંથી જ પોષાય છે.

પ્રકૃતિ અને કલકત્તા નિવાસ ઉપરાંત મેઘાણીના જીવનને ઘડનારાં અન્ય કેટલાંક પરિબળોને વિગતે તપાસીએ –

❖ માતા ધોળીબા :

મેઘાણી ખુદ કહે છે –

"મારી માતા ઘણાં જ મધુર કંઠથી રાસડાં ગાઈ સંભળાવતા. ઘંટી પર એ દળતાં દળતાં ગાતાં એના પડઘા મને આજે ઘણા વર્ષો, સ્પષ્ટ સ્મરણ ન હોવા છતાં સંભળાય છે." ૨૬

આ રીતે ધોળીમાના કંઠે ગવાતા મધુર ગીતોની અસર મેઘાણીના બાલમાનસમાં અંકિત થઈ થયેલી. ગળથૂથીમાં જ એમને લોકગીતોનો વારસો માતા તરફથી મળેલો જણાય છે.

❖ જૈન ધર્મની અસર :

મેઘાણીનું કુટુંબ જૈનધર્મી હોવાથી તેની અસર એમના જીવન પર પડે એ સ્વાભાવિક બાબત છે. જૈનોની પાઠશાળામાં મેઘાણી સ્તવનો ગાતા. મેઘાણીને તેમનું પ્રથમ સ્વરચિત ગીત આ જૈન પાઠશાળામાં જ ગાવાની તક મળેલી. આમ જૈન સંપ્રદાય મેઘાણીમાં પડેલી સુષુપ્ત શક્તિ જગાડનાર એક પરિબળ બની રહે છે.

❖ રાજકોટના સંસ્મરણો :

રાજકોટનો વસવાટ કિશોર ઝવેરચંદના ઘડતર પર પ્રભાવ પાડનારું એક મહત્વનું પરિબળ છે. તેમાં ખાસ કરીને નાના ભાઈના મૃત્યુનો પ્રસંગ, કાયના પ્યાલાની ચોરીનો આનંદ, ઠાકોર લખાજીરાજ જીમખાનાના મેદાનમાં ક્રિકેટ રમતા ત્યારે તેના કાનમાં ચમકતી હીરાની બૂટી જોવાનું સ્મરણ તેમજ અંગ્રજ અફસર સૂટર સાહેબનું સ્મરણ તેમના માનસપટ પર અંકિત થઈ થયું હતું. 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથાના મુખ્યપાત્રોની લીલાભૂમિ રાજકોટ જ છે.

❁ કવિ કલાપી :

'કલાપી' મેઘાણીના માનસપટ પર ગાઢ અસર છોડી જાય છે. મેઘાણી કલાપી સાથે એટલું તાદાત્મ્ય અનુભવતા હતા કે પોતાની વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં તેમણે પોતાનું ઉપનામ 'વિલાપી' રાખ્યું હતું. જેનો કલાપીના કથન સાથે ગાઢ સંબંધ છે.

❁ અમૃતલાલ શેઠ :

મેઘાણીના વ્યક્તિત્વ પર અમૃતલાલ શેઠનો પ્રભાવ ઘણો મહત્વનો બને છે. મેઘાણી આ વાતને કબૂલતા જણાવે છે.

"કાઠિયાવાડમાં ૧૯૨૨ માં હું દિશાશૂન્ય હતો. સ્થિર થવું હતું. ખેતીના ઉધામાં ચડ્યા. વ્યાપારી સ્વજનો વ્યાપાર તરફ ખેંચાવા લાગ્યા. રજવાડાની નોકરી પણ બહું દૂર નહોતી, ભાંગ્યાના ભેરુ જેવી શિક્ષકની નોકરી સામે જ ઊભી હતી. ક્યાંક ભરાયો હોત તો જીવન ખરાબે ચડી જાત, પરંતુ પ્રભુ મોટો છે. 'ચોરાનો પોકાર' વગેરે લેખો 'સૌરાષ્ટ્ર' પત્ર પર મોકલ્યા. તદ્દન ઉદ્દેશ વગર. ભાઈ શ્રી અમૃતલાલ શેઠે મારો ડૂબતાનો હાથ ઝાલ્યો." ૨૭

અન્ય એક જગ્યાએ મેઘાણી અમૃતલાલ શેઠના ઉપકારની નોંધ આ રીતે લે છે.

"કલકત્તાના એલ્યુમિનિયમ કારખાનાના મજૂર મેઘાણીને સાહિત્યસેવકનો નવો અવતાર આપનાર ભાઈ અમૃતલાલ શેઠનું ઋણ સંભારતા મને મારા છેલ્લા સાત વર્ષોનું ઘડતર યાદ આવે છે. મારી પ્રવૃત્તિનો પ્રથમ શબ્દ શ્રી અમૃતલાલના મુખનો શબ્દ છે. એમને આ લોકસાહિત્ય માત્ર સાહિત્ય નહોતું. એ તો એમાંથી નવયુગના સૂરો સાંભળે છે ; એ પ્રેરક છે. આજે જાહેરમાં ઊભા રહી એમના ઉપકારો નોંધવાની પહેલી તક લઉં છું." ૨૮

આ અમૃતલાલ શેઠ મેઘાણીને ગદ્યસ્વામી તરીકે ઘડવામાં પણ ફાળો આપે છે. સૌરાષ્ટ્રના ભેટપુસ્તક તરીકે પ્રસિધ્ધ કરેલ પુસ્તકને મેઘાણીએ 'કાઠિયાવાડની લોકકથાઓ' એવું નામ આપ્યું હતું. અમૃતલાલ શેઠે એ નામ બદલીને 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' એવું સૂચવ્યું. એવો એક અન્ય પ્રસંગ મેઘાણીને કવિ તરીકેની કીર્તિ અપાવનાર છે. મેઘાણીના 'છેલ્લો કટોરો' કાવ્યની પંક્તિઓમાં એકાધિકવાર 'બાપુ' શબ્દ આવે છે. મેઘાણીએ એ શબ્દની જગ્યાએ 'બંધુ' શબ્દ લખ્યો હતો. અમૃતલાલ શેઠે 'બાપુ' શબ્દનું સૂચન કરેલું. આ એક શબ્દના ફેરફારથી કાવ્ય કેટલું બધું હૃદયસ્પર્શી બની ગયું ! આ રીતે ભાષા તેમજ શૈલી પર પણ અમૃતલાલ શેઠનો પ્રભાવ છે.

❖ ગાંધીપ્રેરિત સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનો જુવાળ :

ગાંધીપ્રેરિત સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનો પ્રભાવ મેઘાણી ઉપર જેટલો પડ્યો છે એટલો ગુજરાતના સ-સમયી અને અન્ય કોઈ કવિ ઉપર પડ્યો નથી. ૧૯૩૦ પછીની મેઘાણીની પ્રવૃત્તિ અને લેખનકાર્ય જુદી જ દિશામાં ચાલ્યા છે. ૧૯૩૦ ના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં મેઘાણીએ સક્રિય ભાગ લીધેલ અને જેલવાસ પણ ભોગવેલ. આ સમય દરમિયાન લખાયેલી ગુજરાતી કવિતામાં અને મેઘાણીની કવિતામાં દેશભક્તિના વિષયનું પ્રધાનપણે ગાન થયેલ જોવા મળે છે. તેમણે રચેલા રાષ્ટ્રપ્રેમના ગીતોએ તેમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ અપાવ્યું એમ કહી શકાય.

❖ બગસરાની સામાજિક પરિસ્થિતિ :

બગસરા નિવાસ દરમિયાન મેઘાણીએ મિત્રો સાથે મળીને 'બાળ-મિત્રમંડળ' નામની એક મંડળીની શરૂઆત કરેલી. આ મિત્રમંડળી વેકેશન દરમિયાન નાટ્યપ્રયોગો કરતી, વ્યાખ્યાનોનું આયોજન કરતી, આ વ્યાખ્યાનોનો સાર 'મોતીની ઢગલીઓ' શીર્ષક હેઠળ 'સૌરાષ્ટ્ર'માં પ્રસિધ્ધ થયેલો.

❖ હડાળા દરબારશ્રી વાજસૂરવાળા :

ગુજરાતમાં લોકસાહિત્યક્ષેત્રે મેઘાણી જેવા સમર્થ સંશોધક, સંપાદક તૈયાર કરવામાં વાજસૂરવાળાનો અમૂલ્ય ફાળો છે. મેઘાણી પણ કહે છે.

"વાજસૂરવાળા એટલે જીવનસ્મૃતિઓના મહાનીધિ." ૨૯

મેઘાણીએ જેને 'પાણીકણો' કહ્યો છે તે જ આ વાજસૂરવાળા. મેઘાણી આત્મનિરિક્ષણમાં કહે છે કે -

"મારામાં ભિન્ન-ભિન્ન જાતના સાહિત્યના સંસ્કાર પડ્યા અને એની ભીતરની ભોંયમાં જૂના રસના ઝરણાં વહ્યા કરતાં હશે, તેની જાણ મને કયા હતી ! એ પ્રવાહોને કળનાર પાણીકણો ૧૯૨૨ માં મને ભેટયો." ૩૦

મેઘાણીના ઘડતરમાં આ વાજસૂરવાળાનું પ્રદાન અસામાન્ય છે. હડાળા દરબાર સાથેનો મેઘાણીના કુટુંબનો સંબંધ ઘણો જૂનો હતો. મેઘાણી કલકત્તાથી આવ્યા એ પછી એ સંબંધ વધુ ગાઢ થયો. અનેક અનુભવોનું ભાથુ લઈ આવેલા મેઘાણીમાં વાજસૂરવાળાને ખૂબ રસ હતો. વાજસૂરવાળા મેઘાણી સમક્ષ વાર્તાઓ કહે, કલાપીની કવિતાઓ સંભળાવે, સિતાર ઉપર ભજનો સંભળાવે, દુહા લલકારે અને અનેક અનુભવોની વાતો કરે. એમને ત્યાં ગઢવીઓ અને ચારણો આવે, એમની વાતોમાં મેઘાણીને ઊંડો રસ પડતો. તે ધ્યાનપૂર્વક સાંભળે અને તેમાંથી જરૂરી ટાંચણો કરે. આ દિવસોમાં એમને જૂનું સાહિત્ય જાળવી લેવાની અને એ માટે તેનું સંશોધન કરવાની પ્રેરણા મળી. મેઘાણીના વ્યક્તિત્વની પશ્ચાદભૂમાં દરબાર વાજસૂરવાળાનું વ્યક્તિત્વ ગિરનારી ટૂંક જેવું સમગ્ર વાતાવરણને ભરી દે છે અને એ તો જીવનવાટે અવારનવાર દેખા દે છે.

❖ ગઢવી ગગુભાઈ લીલા :

વાજસૂરવાળાના ગઢમાં મેઘાણી અને ગઢવી ગગુભાઈ એમ ત્રિપુટી મળી લોકસાહિત્યની વાતો કરતી. આ ગોષ્ઠિમાં ગગુભાઈ પાસેથી મેઘાણીને લોકગીતની હલક મળી. કાછીબોલી અને ચારણી શબ્દો પણ મેઘાણીએ તેમની પાસેથી મેળવ્યા.

❖ કવિ દુલાભાયા કાગ :

મેઘાણી અને કવિ કાગ પરમ મિત્રો હતા. કવિ દુલાકાગ જ મેઘાણીને ચારણ સંસ્કૃતિમાં પ્રવેશ કરાવે છે. મેઘાણીએ દિવસોના દિવસો ચારણો સાથે વિતાવેલા અને અનેક રાતો એમની સાથે ગાળેલી. ચારણ બારોટ પાસેથી વાર્તાઓ-દુહાઓ ગીતો વગેરે સાંભળેલા. ચારણ બારોટ પાસેથી સાંભળેલા ચારણી સાહિત્યના શબ્દના અર્થ કવિ દુલાકાગ એમને સમજાવતા. અને પછી તો ચારણો પણ ઘેલા થઈ સાંભળે એવી રીતે મેઘાણી વાર્તા માંડીને કહી શકાતા.

❖ કપિલભાઈ ઠક્કર :

મેઘાણી અને કપિલભાઈ ઠક્કર કોલેજમાં સહાધ્યાયી તેમજ સારા મિત્રો હતા. શ્રી શિન્દેએ ૧૯૧૦ માં ભાવનગરમાં અંત્યંજશાળા શરૂ કરેલી. કપિલભાઈ એ શાળાના સેક્રેટરી. શાળાના ઉત્સવમાં કોલેજના વિદ્યાર્થીગણને આમંત્રણ આપેલ. સમારંભનાં અંતે મહેમાનોને પાનનાં બીડા આપવા અત્યંજ બાળકોને કહેવામાં આવ્યું. કોઈએ આ બીડા ન લીધા, લીધા બે મિત્રોએ મેઘાણી અને પરમાનંદ જોષીએ. હરિજનના હાથનું પાન ખાવા બદલ બન્નેનો બહિસ્કાર કરવામાં આવ્યો. મેઘાણીના સાહિત્યમાં દલિતો પ્રત્યેનો જે અનુરાગ વ્યક્ત થયો છે તેના મૂળિયા અહીં સુધી લંબાયેલા જોઈ શકાય છે.

❖ લાલચંદ વોરા :

મેઘાણીના બાળમિત્ર લાલચંદ વોરા છે. બન્ને ભવાઈ જોવા સાથે જતાં, ડાકલા સાંભળવા તેમજ સાતલ્લીને સામે કાંઠે મેળાની મોજ પણ સાથે જ માણતા. વાજસૂરવાળાએ શરૂ કરેલ 'થિયોસોફિકલ સોસાયટી'માં પ્રાર્થના સભામાં હાજરી આપવા પણ સાથે જતાં મેઘાણી સાથેના સંસ્મરણોને યાદ કરતાં લાલચંદ વોરા કહે છે.

"એકવાર મારે ફળિએ મેઘાણીભાઈના ગીતોની મહેફિલ ગોઠવેલી. કેટલીયે બહેનોને હું તેડી લાવેલો. 'મોરબીની વાણિયણ' 'શેરી વાળવી સજજ કરું' વગેરે ગીતો એમણે ગાયા. બહેનો ઓસરી અને ઘરમાં બેઠી છી-છી કરે. મને બોલાવી કહે 'હવે આવા તો અમે ઘણાંય સાંભળ્યા છે, નવું કાંઈ ગવરાવો'. પછી એમણે થોડા નવા ગીત ગાયા." ૩૧

મેઘાણીની ખ્યાતિ 'બુલંદકંઠના ગાયક' સુધીની વિસ્તરેલી છે. તેમાં આ મિત્રોનું પ્રદાન પણ મહત્વનું લેખાય.

❁ 'ધૂમકેતુ' :

મેઘાણીના જીવન અને શૈલી બન્ને પર ધૂમકેતુની અસર જોવા મળે છે. ધૂમકેતુના કુટુંબ સાથે મેઘાણીનો ગાઢ નાતો હતો. બન્ને વચ્ચે સાહિત્યિક ગોષ્ઠિઓ અવાર-નવાર થતી. ક્યારેક ધૂમકેતુની પત્ની અને પુત્રી સાથે બેસી મેઘાણી લોકગીતની રમઝટ બોલાવતા. ધૂમકેતુના પુત્ર દક્ષિણકુમાર જોષીએ આ બન્ને મિત્રોની મૈત્રીને ધ્યાનમાં રાખીને 'બે સાહિત્ય સખા' નામનું પુસ્તક લખેલ છે. જે બન્નેની મૈત્રીનો પૂરાવો છે.

મેઘાણીના જીવનમાં પ્રજીવક સમુ કામ કરનાર આ પ્રેરકબળો છે. આ પ્રેરક અને પોષક પરિબળોથી મેઘાણીનો વ્યક્તિત્વ પિંડ બંધાયો છે. તેમના વ્યક્તિત્વના કેટલાક પ્રેરક ગુણોની વિગતે ચર્ચા કરીએ.

❖ વતનપ્રેમી અને માનવતાના મરમી :

મુંબઈની વકીલાતની ધીકતી કમાણીનો ત્યાગ કરીને સાક્ષર ગોવર્ધનરામે નડિયાદ આવી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના સર્જન દ્વારા સાહિત્યોપાસના કરી. એ જ રીતે કલકત્તાના એલ્યુમિનિયમના કારખાનામાં અંગત મંત્રી તરીકે બે વર્ષ કામ કર્યા બાદ વતનનો સાદ સાંભળીને મેઘાણી સારાષ્ટ્રમાં પાછા આવ્યા. ધરતીના સપુતને વિલાયતી ભૂમિ રુચિ નહિ, સંપૂર્ણ ભૌતિક સમૃદ્ધિ વચ્ચે પણ મેઘાણીને ભીની માટીની ગંધ યાદ આવી. શ્રી જીવનલાલભાઈની સાથે વિલાયતમાં દરિયાઈ સફર કરતી વખતે મેઘાણીને ગામની યાદ તીવ્ર રીતે આવે છે. તેમનું એક સ્મરણ આ પ્રમાણે છે.

"ન્હાના ન્હાના શિખરોવાળી ઘનશ્યામ ટેકરીઓ સાગર તરી ઊભી-ઊભી ભીંજાયા કરે છે. મારા ગામની નદીને આરે પાણીમાં નાજુક પગ પલાળતી સુંદર કન્યાઓ મને સાંભરી આવે છે. એ ટેકરીઓના પીળાં શિખરો ઉપર સૂર્યના કિરણો નાચી ઊઠે છે, તેમ તેમ એ નદીતીરની બાલિકાઓને માથે માંડેલ બેડાં મને યાદ આવે છે." ૩૨

તો ૧૮/૦૮/૧૯૨૧ નાં રોજ કલકત્તાથી લખાયેલા પત્રમાં પણ મેઘાણીનાં વતનપ્રેમનો સાદ સાંભળી શકાય છે.

"નવા જીવનની છોળો આવી છે, એક અદૃશ્ય હાથની ઈશારતને હું જવાબ આપું છું કે 'આવું છું'. હું જુદા દેશની વાણી બોલું છું, ગોધૂલિનો વખત થઈ

ગયો... મંદિરમાં ઝાલર વાગવા લાગી મારો ગોવાળ મને બોલાવી રહ્યો છે,
એનાં સાદને હું ઓળખું છું." ૩૩

ગાયના ભાંભરવાનો અવાજ, ગોવાળનો સાદ, મંદિરની ઝાલર મેઘાણીને કલકત્તા છોડવા માટે મજબૂર કરે છે. કલકત્તામાં મેઘાણીને ઉચ્ચપદવી, પ્રતિષ્ઠા, પગાર બધું જ મળ્યું હતું. તેમ છતાં અંતરને એ બધું ગોઠતું નહોતું, વનના એ પંખીને કલકત્તાનું સુવર્ણપીંજર વસમું લાગતું હતું. અને એક દિવસ અંતરનો સુષુપ્ત સૂર જાગી ઉઠ્યો. ચોરાનો પોકાર સંભળાયો. જિંદગીના અઢી દાયકા પછી મેઘાણી વતન પાછા ફરે છે.

વતનની માટીની મમતા, વતનના લોકોની માયા મેઘાણીને એટલી બધી વળગેલી રહી કે એ માટીના બધા રંગરૂપને આલેખવા અને લોકજીવનની બધી સંવેદનાઓને અભિવ્યક્ત કરવા સારું તેઓ જીવનભર મથ્યા. ઉમાશંકર જોશીએ મેઘાણીને યોગ્ય રીતે જ ' The poet of the soil ' કહ્યા છે. કલકત્તાની ઉચ્ચદામ અને માન વાળી નોકરી છોડવાનો શકવર્તી નિર્ણય એ મેઘાણીનું સાહસ જ હતું, આવું સાહસ 'ધરતીનો કવિ' જ કરી શકે. મેઘાણીએ એ ક્યું અને એ રીતે એમના જીવનને એક નવો જ વળાંક પ્રાપ્ત થાય છે.

બહુવિધ પ્રતિભાધારી સર્જક મેઘાણીની અનન્ય સિધ્ધિ કરતાં પણ મહાન સિધ્ધિ તો એમની માનવતામાં ઝળહળતી જોઈ શકાય છે. માનવતાની એક ઉચ્ચકક્ષા મેઘાણીમાં અનુભવ ગોચર કરી શકાય છે. મેઘાણીની માનવતા અને સેવાવૃત્તિનો પરિચય આપતા બે પ્રસંગો નોંધવા અસ્થાને નહીં ગણાય.

દાણીજી મેઘાણીના અંગત મિત્ર હતા. મિત્રની માંદગી વખતનો આ પ્રસંગ છે. એમની માંદગીના સમાચાર મળતાં મેઘાણી દાણીજીને ત્યાં આઠેક દિવસ રહ્યાં. એ દરમિયાન મેઘાણીએ મિત્રની ખૂબ મમત્વભરી સારવાર કરી, પરંતુ તબિયત ન સુધરતાં મુંબઈ લઈ જવાનું નક્કી કર્યું. દાણીજી અને તેમના પત્ની સેકન્ડ ક્લાસના ડબ્બમાં અને મેઘાણી થર્ડ ક્લાસના ડબ્બામાં બેસી મુંબઈ જવા રવાના થયા. મેઘાણી રસ્તામાં દરેક સ્ટેશને ઉતરે અને એમના ડબ્બે જઈ કહે —

"દાણીભાઈ આ તમારા 'બોય' ને કંઈક તો કામ સોંપો." ૩૪

અન્ય એક પ્રસંગ : ૧૯૧૬ માં દેશમાં ઈન્ફ્લુએન્ઝા ફાટી નીકળ્યો હતો — ઘેર-ઘેર ફરીને દવા વહેંચવાના કામમાં મેઘાણી જોડાયા હતા. માત્ર દવાઓ આપીને જ તેઓ ચાલ્યા ન જતાં પણ દર્દી સાથે પ્રેમભરી વાતો કરતાં. જરૂર જણાય તો રોકાઈ જતાં અને ધીરજથી, ખંતથી દિવસો સુધી વણથાક્યા સેવા કરતાં.

મેઘાણીની માનવતાને પ્રગટાવતા અનેક પ્રસંગો છે. મેઘાણી સેવાના ભેખધારી છે. મુલાયમ હૃદય અને સહાનુકંપા તેમને માનવતાવાદી બનાવે છે. આવા વાત્સલ્યમૂર્તિ, સેવાના ભેખધારી. માનવતાવાદી મેઘાણીને નારીનું વાત્સલ્યમૂર્તિ, સેવાવૃત્તિરૂપ એટલે જ વિશેષ પસંદ પડ્યું છે. જેની હવે

પછીના પ્રકરણોમાં વિગતે વાત કરાઈ છે જ. આમ સર્જક તરીકે તેમનું સ્થાન મહાન અને ચિરંજીવ છે. પરંતુ તેમને તેથીયે ઉચ્ચસ્થાન રંગેરંગમાં છલકાઈ રહેલ માનવતાએ પ્રાપ્ત કરાવેલ છે. પરમાનંદ કાપડિયા આ સંદર્ભમાં યોગ્ય જ કહે છે.

"ભાઈ મેઘાણી કરતાં વધારે ઊંચી કક્ષાનો કવિ, નવલકથાકાર મળશે, વિવેચક મળશે, પત્રકાર મળશે, અનુવાદક મળશે, ગાયક મળશે – પણ જે માનવતાની ઉચ્ચ કક્ષા આપણે મેઘાણીમાં અનુભવગોચર કરી છે તે આપણા જીવનમાં અન્યત્ર લાધવાની છે જ નહિ." ૩૫

❖ નમ્રતા, નીડરપણું અને તીવ્ર સંવેદનશીલતા :

મેઘાણીની કોઈને પણ મીઠી ઈર્ષ્યા થાય તેટલી લોકપ્રિયતા તેમને એક માનવ તરીકે અને સર્જક તરીકે મળી હતી અને છતાં એ માન મદિરાનો કેફ એમને ક્યારેય ચડ્યો નહોતો. એમની વાણીમાં કે લેખનમાં આપવડાઈની ગંધ ક્યારેય નહોતી આવી કે પોતાની શહાદતનો ડીડીમ નાદ નહોતો. નમ્રતા એમના સ્વભાવનો એક સહજ ગુણ હતો. આટલા મોટા ગજાના સર્જક હોવા છતાં તેઓ ત્યારે 'કુલછાબ' માટે અગ્રલેખ લખતા ત્યારે સૌને વાંચવા આપતા કોઈ કંઈ સૂચન કરે તો નમ્રતાથી કહે –

"માળું, આ તો ધ્યાન બહાર જ રહી ગયું." ૩૬

ભૂલ સ્વીકારવામાં જરા પણ નાનમ નહીં, સર્જક તરીકે અને માનવ તરીકે બહોળી લોકપ્રિયતાને વર્યા હોવા છતાં તેમને પોતાની જાતને હંમેશા એક સામાન્ય માનવ તરીકે જ ઓળખાવી છે. પોતાને –

"I am all time a rhmer." ૩૭

કહી ઓળખાવે છે. તેમાં કે –

"હું કયાં મોટો બ.ક. ઠા ?"

કહે છે તેમાં એમનો સૂક્ષ્મ કે સુગ્રથિત અહ્મ નહિ પણ એમનું નમ્ર અને નિખાલસ આત્મનિરીક્ષણ પ્રગટ થાય છે.

રાજકોટ મુકામે અખિલ હિંદ ચારણ સંમેલનમાં મેઘાણીએ એવી રંગત જમાવી હતી કે સામે બેઠેલા ચારણો હોકાની ઘૂંટ લેવાનું વિસરી ગયા હતાં. એ સમયે મેઘાણીની પ્રશંસા કરતાં લીંબડીના કવિ શંકરદાનજીએ કહ્યું હતું.

"મેઘાણી કળજગ આવ્યો લાગે છે એ સિવાય વાણિયો ગાય અને બે હજાર ચારણો ચૂપચાપ ઘેંટાની જેમ સાંભળે એ બને ખરું ?" ૩૮

ત્યારે જવાબરૂપે મેઘાણી કહે છે –

"મુરબ્બી ! આ તો આપનું છે હું તો ચારણોનો ટપાલી છું." ૩૯

કેટલી બધી નમ્રતા ! આમ મેઘાણીએ ક્યાંયે પોતાની મોટાઈ કે આપબડાઈ ગાઈ નથી. પોતાને અલ્પથીયે વધુ અલ્પ ગણવાની ભાવના તેમણે પોતાના લોહીમાં વણી લીધી છે. અને છતાં ખોટી નમ્રતાની વેદી પર આત્મગૌરવને વધેરવા એ હરગિજ તૈયાર ન હતા. સચ્ચાઈને વફાદાર રહેવા એ હંમેશા મથતા રહ્યા છે. મેઘાણીના આ ગુણની નોંધ હરીન્દ્ર દવેએ પણ લીધી છે. તેઓ કહે છે –

"એમની હયાતી દરમ્યાન પણ એમને માથે મૂકી નાયનારાઓથી તેઓ ફુલાયા ન હતા. અને તેમને ધૂળધોયા ગણી તેના કર્યા કરાવ્યાની બાદબાકી માંડવા તૈયાર થયેલાઓથી અકળાયા ન હતાં." ૪૦

બહાદુરી તો મેઘાણીને પિતા તરફથી વારસામાં મળેલી. શૌર્ય અને પરાક્રમના પાઠ એમને પિતાએ જ શિખવાડેલા. ઈ.સ. ૧૯૨૯ ના કોમી હુલ્લડ સમયે મુંબઈમાં વ્યાખ્યાન આપવા જવા તૈયાર થતાં મિત્રો એમને ત્યાં જતાં રોકે છે, ત્યારે જવાબરૂપે કહે છે –

"કતલખાનાના બકરાની પેઠે નહિ જ મરવું પડે." ૪૧

એ હુલ્લડ વખતે ખિસ્સામાં પિસ્તોલ લઈને ચોપાસ ઊભેલા ગુંડાઓ વચ્ચેથી તેઓ નીકળી ગયેલા. આ પ્રસંગ પણ નિર્ભીકતાની જ સાક્ષી પૂરે છે ને ? કાઠિયાવાડના રાજવીઓ અંગેના અગ્રલેખોમાંની જલદ ભાષા વાંચતા સહજ એમ થાય કે આ લખનાર 'બે માથાવાળો' છે, એવા લખાણો લખવા બદલ એમને સીધી યા આડકતરી રીતે ઘણી ધાકધમકીઓ મળી હોય એ શક્ય છે. છતાં બહારવટિયા ગોવિંદ સોનીના પ્રકરણ વેળા મેઘાણીભાઈએ જે વલણ લીધેલું એ ઉપરથી લાગે છે કે ગમે તેવી ધાકધમકીઓને પણ તેઓ ગાંઠે એમ નહોતા. મેઘાણી શૌર્યમૂર્તિ, સાહસવીર પિતાના સંતાન છે તેની શાહેદી આવા પ્રસંગો પૂરી પાડે છે.

છતાં આ નિર્ભીકતા કેવળ લોઢાના કાળજાની નહોતી. એની પાછળ તો કુસુમથી પણ કોમળ એવું હૃદય રહેલું હતું. કોઈ વૃધ્ધાનો પુત્ર કારખાનામાં મૃત્યુ પામે અને અદાલત પાસે નુકસાની ભરણાની અરજ કરતાં – 'એવો કોઈ કાયદો નથી' કહી અદાલત એ વૃધ્ધાને ધુત્કારે ત્યારે મેઘાણીભાઈ જેવા સંવેદનશીલ પત્રકારની કલમમાંથી તંત્રી નોંધને બદલે કાવ્ય જ સરી પડે.

વિદ્યાર્થીકાળ દરમ્યાન રજાઓમાં મેઘાણી ઘરે આવતા પિતા તરફથી દૂધપાકની મિજબાની ગોઠવાણી અને પસાયતો આખા ગામમાંથી બાળકોને પીવા જેટલું પણ દૂધ રહેવા ન દીધું. બધું ઉઘરાવી લાવ્યાની જાણ કિશોર ઝવેરચંદને થતા પોતાની પ્રિય વાનગી દૂધપાક એ કિશોર હોઠે શુદ્ધ અડકાડતો નથી. આ પ્રસંગના અનુસંધાનમાં વસંત પરીખ કહે છે.

"આ વાક્યથી ધા ખાઈ થયેલો એ બાળક પછી દૂધપાકને સ્પર્શી પણ શકતો નથી. પણ એ ધા પછીથી દૂઝતો રહ્યો. અને એમાંથી પ્રેમ અને કરુણાની ધારાવહીએ ધારાએ આગળ જતાં સર્જનનું રૂપ લીધું." ૪૨

પ્રસંગ નાનો છે, પણ આત્માની દિશા અને પ્રગતિના એક સીમાસ્તંભ સમો છે.

'ફુલછાબ'ની ઓફિસમાં દાંતિયો ગુમ થવાના બહાને અકારણ એક ગરીબ સ્વમાની છોકરા પર ગુસ્સો કર્યાનું પ્રયશ્ચિત આંસુ સાથે કરે છે. તો કવિવર ટાગોરના અવસાન વખતે 'ફુલછાબ'માં મૂકવા શ્રી ગંગેન્દ્રનાથ ટાગોરના 'મૃત્યુદેવ'નો પદ્યાનુવાદ કરતી વખતે ચોધાર આંસુએ મેઘાણી રડેલા. એમની તીવ્ર સંવેદન-શીલતાનો પરિચય આવા અનેક પ્રસંગોમાંથી થાય છે. યુનીલાલ મડિયા કહે છે.

"હું તો મેઘાણીભાઈને તાર મિલાવેલા તંતુવાદ સાથે સરખાવું, જે વાદ્ય પવનની આછી લહરીની ઝાપટ અડતા જ ઝંકારી ઉઠે. એવું તો કોમળ અને સંવેદનશીલ હૃદય મેઘાણીભાઈ પાસે હતુ કે નાનામાં નાનો બનાવે કે સાવ સામાન્ય લાગતા સમાચાર પણ એમના લાગણીતંત્રના તાર ઝણઝણાવી જતાં." ૪૩

આમ જીવનભર સમદર જેવડા પેટમાં અનેક સંવેદનાઓને સાચવી, સમાવીને મેઘાણી ધૂધવતા રહ્યાં.

❖ મેઘનાદી કંઠધારી ઝવેરચંદ :

'મેઘાણીની યાદ' નામના કાવ્યમાં નાથાલાલ દવે તેના કંઠની પ્રશંસા કરતા કહે છે.

"અલગારી જોગંદર એક હતો, એના શબ્દનો ભગવો ભેખ હતો,
શો બુલંદ એનો અહાલોક હતો." ૪૪

મેઘાણીનો કંઠ મેઘનાદી હતો. મિત્રોના આગ્રહને વશ વર્તીને ઘણીવાર મેઘાણી ગાતા. પાણીના પ્યાલા પડ્યા હોય ને એ ગાય ત્યારે એ ખાલી પ્યાલામાંથી રણકાર જાગતો, એવો બુલંદ એમનો અવાજ હતો. રસ્તે જતાં લોકો સાંભળવા થંભી જતાં. મેઘાણી 'સ્મરણમૂર્તિ'માં 'કસુંબલ રંગ' લેખમાં કનુભાઈ જાની મેઘાણીના ગળાની મીઠપની નોંધ આ રીતે લે છે.

"એનું મોટું આકર્ષણ તો એનું ગળું અનહદ મીઠાશ, મોહક કરુણતા, વાતાવરણને એ જાણે ઝણઝણાવી શકતો. એનું ગીત પૂરું થાય પછી બેક મિનિટ તો મંડળી નિઃશબ્દ બની જાય. સાંભળનારને ધરવ થાય જ નહિ, એકવાર સાંભળે એ એને ભૂલે જ નહિ, ગાય પણ ભાવરૂપ થઈને. એકવાર કલાપીનું 'હું જાઉં છું', હું જાઉં છું. ગીત ગાતા ગાતા એવું કરુણધેરું વાતાવરણ ખડું કરેલું કે 'મારી કબર પર.....' એ પંક્તિ આવતા આવતા તો પોતે જ મોટેથી રડી પડેલો!" ૪૫

કલાપીની કવિતાનું દર્દ મેઘાણી બરોબર પામી ગયેલા ને તેથી જ દર્દભર્યો કંઠે તેઓ કલાપીની કવિતાનું ગાન કરી શકતા. વિલાપના આવા સૂર રેલાવવાની કુશળતાને લીધે જ મિત્રો તેમને 'વિલાપી કહેતા'

મોહનભાઈ પટેલ વડોદરા કોલેજનો તેમનો એક પ્રસંગ નોંધતા લખે છે.

"બરોડા કોલેજનો સેન્ટ્રલ હોલ હકડેઠક.....' કાળુડી કૂતરીને આવ્યા ગલૂડિયા....' એમણે ગાયું ને સાંભળતા-સાંભળતા શ્રોતાઓ પ્રેક્ષક બની ગયા ! દશ્યોની અનિરુદ્ધ પરંપરા પંકિતએ – પંકિતએ દશ્યો રચાતા જાય. શ્રવણનો ઉત્સવ તો થયો જ થયો, નેત્રોત્સવથી પણ, રણિયાત થઈ જવાયું હતું. 'લાલપ ક્યાંથી ?' એ ગીત એમણે ગાયું ને પંકિતએ પંકિતએ મનને છલોછલ કરી મૂકે એવી વાસ્તવિકતા એમણે રચી દીધી હતી." ૪૬

ભણકારા જગવનારી વિરલશક્તિ મેઘાણીના કંઠમાં હતી.

બગસરા શાળામાં અભ્યાસ કરતી વખતે મેઘાણી જ પ્રાર્થના ગવડાવતા. જૈનોની પાઠશાળામાં સ્તવનો ગાવાની એમને રઢ. એના સ્તવનો સાંભળવા સ્ત્રીઓ રાહ જોતી 'હું તો બાર-બાદ વરસે આવિયો' એ વેદનાગાન મેઘાણીના મેઘનાદી ગળામાંથી જ્યારે ઘૂંટાઈને આવતું ત્યારે સૌની આંખ ભીની થતી. મેઘાણી ગીત ઉપાડે ત્યારે કોઈની મજાલ નહિ કે બેઠક છોડીને જઈ શકે. વાણી અને દિલનું અદભૂત મિલન થતું વજ અને લોહયુંબક જેવો ઘાટ થતો. ધૂમકેતુ એમના કંઠની પ્રશંસા કરતા કહે છે.

"મેઘાણી ગવેયા ન હતા. દિવ્ય ગાયક હતા એમની વાણી અને કંઠમાં એવી મોહિની હતી કે એ મેળવવા માટે તો હવે વર્ષોની રાહ જોવી પડશે." ૪૭

મેઘાણીના ગળામાં મીઠપે એવો માળો બાંધ્યો હતો કે સાંભળનારના કાન ગળ્યા થઈ જતાં અને કાન વાટે એ સૂર હેયામાં ઉતરે એટલે હેયું મીઠપથી ભરાઈ જતું.

❖ વેદનામૂર્તિ ઝવેરચંદ :

વેદનાનો એક કરુણાસભર દોર મેઘાણીમાં સતત વહેતો જોઈ શકાય છે. માનવને એટલે જ એમણે 'દુઃખનો મધપૂડો' કહ્યો હશે. એમનામાં દેખાતી વેદનાના મૂળ ઊંડા છે.

મેઘાણીના જીવનની અનેક બાજુઓ છે, પણ એક વિશિષ્ટ લક્ષણથી મેઘાણીને ઓળખવા હોય તો કહી શકાય મેઘાણી એટલે વેદનામૂર્તિ. મેઘાણી હસતાં બોલતાં, વાતો કરતાં, આનંદ વિનોદમાં પૂરો ભાગ લેતા – આ બધું છતાં એ બધાં પાછળ હતું એક ઊંડુ વેદનાનું તત્વ. દક્ષિણકુમાર જોષી કહે છે તેમ—

"ધૂણી ધખાવીને બેઠેલ અલગારી બાવા જેવો આ એકલવીર પોતાના જ નિજાનંદમાં રમમાણ. એ મેઘાણીભાઈનું પોતાની જાતને વ્યક્ત કરતું શબ્દચિત્ર બની રહે છે." ૪૮

અંતરની વેદનાને અંતરમાં ભરીને હસતે મુખે કઠીન તપસ્યા કરીને તે છેલ્લા શ્વાસ લગી પોતે સ્વીકારેલ કર્તવ્યમાં રત રહ્યા હતા.

મેઘાણી આમ જનતાના ખાસ કરીને પીડિતો અને શોષિતોના આક્રોશ અને આર્તનાદ પ્રગટ કરતી વેદનાયુક્ત વાણી હતી, એમના સર્વ સાહિત્ય નિર્માણની જનની જ આ વેદના હતી. આપણાં સાહિત્યધન વિશે લોકોની ઉપેક્ષા, આપણી ગુલામી અને નિર્માલ્યતા, ગરીબી અને અજ્ઞાન, વિદેશી રાજયસત્તાનું દમન અને પ્રજાની આઝાદીની તમન્ના, દલિતવર્ગની અપાર દુર્દશા, ધનિકના બેફામ ભોગવિલાસ, સ્ત્રીઓની પરાધીનતા અને સમાજની રૂઢિગ્રસ્તતા – આવી અનેક, બાબતોનું દર્શન તેમજ ચિંતન તેમની વેદનાનું મૂળ હતું. પરમાનંદ કાપડિયા કહે છે તેમ –

"વેદના એમના સર્વ વિકાસ અને ઘડતરનો પાયો હતી." ૪૯

જીવનની કપરી ક્ષણોમાં જ ઉત્તમ સાહિત્ય રચાતું હોય છે. મેઘાણી માટે પણ કદાચ એમ બન્યું હોય.

મેઘાણીએ સાહિત્ય દ્વારા દુનિયાનું દુઃખ ખુબ ગાયું છે, પણ પોતાનું દુઃખ પોતાની હૈયા-વરાળ અત્યંત નિકટવર્તી મિત્રો સિવાય કોઈની આગળ વ્યક્ત કરેલ નથી. એમની જ કાવ્યપંક્તિ એમને પોતાને પૂરેપૂરી લાગુ પડે તેમ છે.

"તુજ સુખની મહેફિલમાં તું સહુને નોતરજે,

પણ જમજે અશ્રુની થાળ એકલો !

હોંશીલા જગને હસવા તેડું કરજે,

સંઘરજે ઉરની વરાળ એકલો !" ૫૦

કુટુંબની બહું મોટી જવાબદારી એમના પર હતી તેઓ ખુદ લખે છે.

"આજે મારે કુટુંબજીવન જેવું કશું ભાગ્યે જ બાકી રહ્યું છે. ચિત્રાદેવીના માનસિક વૈચિત્ર્યની અસર એના શરીર પર ઉતરી છે. તાવ શરૂ થયો છે. – મહેન્દ્રના હૃદયમાં આ ઘર સામે વિદ્રોહનો જવાળામુખી સળગે છે. તે ઉપરાંત તે ને બીજા કેટલાંક માનસિક ઉત્પાતોએ જકડ્યો છે. ઈન્દુ કોઈ મેળની નથી. પ્રત્યેક પળે કોણ જાણે શું થશે ને નહીં થાય તેવી પરિસ્થિતિ છે. કોઈ-કોઈની સાથે જાણે શત્રુતા સિવાય કશો સંબંધ જ ધરાવતું નથી. આ બધાની વચ્ચે હું લાઈલાજ સાબિત થઈ મારું સ્થાન ક્યાંક કુટુંબ બહાર શોધી રહ્યો છું. – હું ઊખડી ગયેલ મૂળિયાવાળું ઝાડવું બન્યો છું." ૫૧

પત્ની તરફનો મેઘાણીનો અસંતોષ કદાચ અહીં ડોકાય છે. મેઘાણી કુટુંબની હુંફ ઝંખતા માણસ હતા. આટલી મુશ્કેલીમાં હોવા છતાં પોતાનું દુઃખ એમણે જ્યાં ત્યાં ગાયું નથી. બહું નજીકના મિત્રો જ જાણતા હતા કે મેઘાણી બે છોડેથી બળી રહ્યા છે. રવિશંકર રાવળ કહે છે, તેમ –

"દુનિયાને ડહાપણ અને સલુકાઈની વાતો શીખવનાર અંતરે સદા કળકળતો હતો. એના આંતરિક મનોમંથનમાં સાથ કે સહાય આપે એવા મિત્ર કે મુરબ્બી વિનાનો એ એકલો અટૂલો સંસાર ધરતી પરનો પ્રવાસી હતો." ૫૨

મેઘાણી મોટા ગજાના આદમી હતા. છાતી સિંહની હતી. એટલે જ આંતરબાહ્ય ઝંઝાવાતો વચ્ચે ભીતરના આતશને એ જાળવી શક્યા, જીરવી શક્યા હતા.

❖ સહુનો લાડકવાયો મેઘાણી :

જેનું નામ સાંભળતા જ આત્મીયતા ઉભરાય એવું પનોતુ અને પ્રિય નામ એટલે મેઘાણી. મેઘાણીનું નામ ગુજરાતભરમાં આદર અને માનથી લેવાતું. મેઘાણીનું નામ અબાલવૃદ્ધ સૌ માટે પરિચિત છે. તેઓ સાચા લોકાભિમુખ સર્જક હતા. લોકોના માણસ હતા, લોકોની વચ્ચે જીવનારા અને લોકસંવેદનાને ઝીલનારા માણસ હતા. ગુજરાતી જનતાના હૃદય ધબકાર મેઘાણી જેટલા સામર્થ્યથી કોઈએ ઝીલ્યા નથી. લોકહૃદયમાં આવું એકધારું માનવંતુ સ્થાન ધરાવનારા બહુ ઓછા હશે. 'શબ્દનો સોદાગર'માં મેઘાણીને અંજલિ આપતા રતિલાલ શેઠ કહે છે કે –

" 'સૌના લાડકવાયા' બનવાનું વિરલ સદ્ભાગ્ય એમણે શી રીતે પ્રાપ્ત કર્યું હશે? વિચારતાં લાગે છે કે શ્રી મેઘાણીભાઈ માનવતાની મૂર્તિ હતા. માનવીનું હૃદય તેમણે વાંચ્યું હતું. સંવેદનાઓને જોઈ હતી, જનતાની ઉર્મિ એ એમની ઉર્મિ હતી. અને એ સંવેદનાને, માનવીની હૃદય-ભાવનાઓને, માનવીના ઉલ્લાસોને, મસ્તીને, બધાને તેમણે સાહિત્યવાટે વહાવી હતી. માનવીને પોતાનું હૃદય વાંચનાર સાંપડ્યો હતો અને એટલે જ હજારો વ્યક્તિઓ તેમના પ્રત્યે આકર્ષાઈ હતી. હજારો વ્યક્તિઓના પ્રત્યક્ષ રીતે અને પરોક્ષ રીતે એ આત્મબંધુ બન્યા હતા." ૫૩

મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ સહેલાઈથી પકડાઈ એવું નથી. કારણ કે મેઘાણી કોઈ આંશિક જીવન જીવ્યા ન હતા. જીવનને એમણે સમગ્રપણે જાણ્યું અને માણ્યું હતું. ફર્યા ખૂબ પણ ભીતરથી ઠર્યા ન હતા. અજંપો લઈને સતત ઝઝૂમ્યા હતા. અન્યાયની સામે આંખ અને અવાજ ઊંચા કર્યા હતા. તડજોડ કે સમાધાનમાં ક્યાંય રાચ્યાં ન હતા. પોતાને જ લાગ્યું તે બાંધછોડ વિના સ્પષ્ટતાથી હંમેશા કહેતા. મેઘાણીની આ જ ખુમારી હતી. જે કાળમાં એ જીવ્યા એ કાળને એમણે ધબકતો કર્યો હતો. મેઘાણી બધી જ રીતે નોખા – અનોખા માણસ હતા. આ મહામાનવની ભાત સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં પણ જુદા પ્રકારની છે.

"તારી જણશુ વીરા જુદિયું એના જુદા જાણણહાર જી." ૫૪

એમના જ શબ્દો એમના પરિચય માટે પૂરતાં છે. નિરાંતે ખાવું-પીવું અને સૂવું, સામાન્ય વેતન ઉપર જીવનનિર્વાહ કરવો અને અવકાશ મળે તે મુજબ કાવ્યો કે લેખો લખવા અને સંગ્રહો પ્રગટ કરવા, જનતાના સન્માનના અધિકારી લેખાવું અને જનતાથી અતડા રહીને વિચરવું આ રીતભાત મેઘાણીની નહિ, પરંતુ તીવ્ર સંવેદનોથી સદા ક્ષુબ્ધ બનેલા રહેવું અને – પોતાના દિલમાં જે સ્ફુર્યું તે – આમ જનતાને સંભળાવવું, એકતારો લઈને જગતને ખૂણે-ખૂણે ભ્રમવું, અને પોતાનો જીવનસંદેશ સૌ કોઈના

કાને નાખવો, સુતેલાને જગાડવા અને જાગેલાને કાર્યપ્રવૃત્ત કરવા, તેમને ન હોય ખાવા-પીવાની નીરાંત કે સાધન સગવડની સ્વસ્થતા, એક જ ધૂન, એક જ તાન, માનાપમાનથી કેવળ બેપરવા, જનતા સાથેનું અપૂર્વ તાદાત્મ્ય તે જ્યાં જાય ત્યાં લોકો તેની પાછળ ગાંડાની માફક ભમે અને તેના શબ્દોને અમૃતની માફક ઝીલે. આ છે મેઘાણીનું અનોખાપણું.

દુનિયા કોઈને પૈસા આપે છે, કોઈને માનમોભો આપે છે, ઘણાં બધાંને આવી કોઈને કોઈ સ્થૂળ વસ્તુઓ કદાચ બહું સંકોચ વિના આપી દે છે. પણ દુનિયા પ્રેમ કોઈકને જ આપે છે. મેઘાણીને અઢળક પ્રેમ મળ્યો શી રીત ? એનો જવાબ લોકહૃદય પ્રત્યેની એમની નિષ્ઠામાંથી મળે છે. હેયા ઉકલત પ્રમાણે અંતરાત્માની પ્રેરણાને વશવર્તીને એકવાર જે દેવ સ્થાપ્યા તે સ્થાપ્યા પછી આડું અવળું જોવાનું નહિ, એવી નિષ્ઠાથી પોતે સ્વીકારેલા સ્વધર્મને મેઘાણી જીવનના શ્વાસે-શ્વાસે વફાદાર રહ્યાં હતાં એમ કહી શકાય. સૌરાષ્ટ્રને સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનને એમણે પોતાનું જીવન નિવેદિત કર્યું હતું. એના વર્તમાન જીવન પ્રશ્નોનો એમણે પત્રકાર બનીને ઉઠાપોહ કર્યો હતો. એના ભૂતકાલીન સાહિત્ય વારસાને એમણે લોકસાહિત્ય સંશોધક બનીને સંઘરી લીધો. એમના હાથે સૌરાષ્ટ્રની પ્રજાના પત્રકારનું અને લોકસાહિત્ય સંશોધકનું કામ કરતાં-કરતાં સ્વતંત્ર રચનાઓ પણ રચાઈ. 'સૌરાષ્ટ્ર પૂજક', રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ પણ પામ્યા. લોકસાહિત્યમાં વિશિષ્ટ કામગીરી બદલ 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' અને 'માણસાઈના દીવા' માટે 'મહિડા પારિતોષિક' પણ મેળવ્યું. આ બધી જ પ્રવૃત્તિમાં લોકોની સાથે એમનો જીવતો સંપર્ક સધાયો હતો. વર્તમાન પત્ર દ્વારા લોકોના રોજના પ્રશ્નો ચર્ચીને લોકોના જીવાતા જીવનમાં એ ઓતપ્રોત થતા. લોકસાહિત્ય દ્વારા લોકોના લોહીમાં વહેતા આખા ભૂતકાળને એ વ્યાપી વળ્યાં હતાં. સ્વતંત્ર કૃતિઓમાં પણ શબ્દભંડોળ જનવાણીનું અને ભાવનાઓમાં મુખ્ય તો પ્રજાજીવનની રાષ્ટ્રીય જાગૃતિનો ધબકાર. બુલંદ કંઠથી જૂના લોકગીતો તેમજ પોતાનાં નવ્ય ગીતો સીધાં પ્રજા સમક્ષ પીરસ્યા. આમ વાણીના સાધન દ્વારા મેઘાણી લોકહૃદય સાથે પોતાના હૃદયનું સંઘાન કરી શક્યા. લોકહૃદયના તાલે તાલે એમનું હૃદય નાચ્યું અને એમના હૃદયના તાલે-તાલે લોકહૃદયને નાચવું સુગમ પડ્યું. એમનું અકાળે અવસાન થતા એ લોકહૃદય કકળી ઊઠ્યું મેઘાણીની છબિ લોકહૃદયમાં કેવા લાડપૂર્વક અંકાઈ હતી તેનો ખ્યાલ એમનાં મૃત્યુ પછી જ આવ્યો. મેઘાણીના મૃત્યુની વિવિધ અસરને કવિ ગંગાધર જોશી આ રીતે વર્ણવે છે.

"મરણું મેઘાણી તણું દેવોથી જોયું ન જાય ! તો માનવનું શું થાય-નિજ સ્વજનની તો વાત શી !

નરનારી લખલખ રૂએ, કોઈ ઘરે કોઈ બાર પણ પુસ્તક રૂએ ભંડાર એનો પ્રાણ પારખુ વહી ગયો." ૫૫

મેઘાણી-મિત્ર 'ધૂમકેતુ' પોતાને લોગેલા આઘાતને આ રીતે શબ્દદેહ આપે છે.

"મા ધરતીને પોતાનું કોઈ અનોખું રૂપ જોવાનું મન થઈ આવે છે, ત્યારે આવા 'માણસાઈના દીવા' આ દુનિયામાં પ્રગટાવે છે. આવા દીવા ઓલવાઈ જાય છે ત્યારે ધરતી કાળુ ઓઢણું ઓઢીને મોડી રાત્રે રુદન કરતી મને સંભળાય છે." ૫૬

એમના મૃત્યુ પર વિચાર કરતાં સમજાય છે કે જે પ્રેમ પામ્યા – બલકે વરસ્યા અને જે કંઈ કામ કર્યું, એ જ જીવનની કમાણી – એક માણસ કેટલી બધી માયા જગાડી શકે છે, એ જોઈ તાજુબ થવાય છે. આવા સ્નેહીઓને, પુરુષાર્થીઓને મૃત્યુ નથી હોતા. એટલે એ મૃત્યુ પછીય આપણી વચ્ચે જીવંત હોય છે.

જીવનનાં અનેક ઝંઝાવાતો વચ્ચે પણ અશ્રુ અને વેદનાનો થાળ એકલા આરોગીનેય એ લોકહૃદયને રીઝવી ગયા. કસુંબલ રંગે રંગી ગયા. કવિતા અને કલાનો અમૃતાસ્વાદ અર્પી ગયા. આયુષ્યના અંતિમ દાયકાને એ પોતાની અંતરનિષ્ઠાથી ધન્ય બનાવી ગયા અને પોતાની સર્જન પ્રવૃત્તિથી લોકોના – સહુના લાડકવાયા બની ગુર્જરભૂમિને પણ ધન્યતા અર્પી ગયા.

મેઘાણી કહેતા 'ગુજરાત તો મારા કલેજામાં છે' પણ નિરંજન ભગત કહે છે.

"જોડી છું તો મેઘાણી ગુજરાતના કલેજામાં છે. સાથે અન્ય બે મહાત્માઓ છે. ડાબી બાજુ પર ગાંધીજી અને જમણી બાજુ પર ન્હાનાલાલ, વચમાં મેઘાણી છે. ગાંધીજી એટલે લોક, ન્હાનાલાલ એટલે સાહિત્ય, મેઘાણી એટલે લોકસાહિત્ય. આ ત્રણે મનુષ્યોએ ગુજરાતને જેટલો પ્રેમ આપ્યો છે એટલો અન્ય કોઈ મનુષ્યે આપ્યો નથી. એમણે એમના મૃત્યુમય, કરુણતમ અંગત જીવનમાંથી જગતને પ્રેમનું અમૃત અર્પણ કર્યું છે. અને એથી જ ગુજરાતે એમને જેટલો પ્રેમ આપ્યો છે એટલો અન્ય કોઈ મનુષ્યને આપ્યો નથી." ૫૭

લોકહૈયાને ટોડલે હેતના જે તોરણ મેઘાણીએ બાંધ્યા છે તે આ જ સુધી લીલાછમ છે. મેઘાણી લોકહૈયામાંથી કદી વિસરાયા નથી.

૧૯૪૭ ની ૯મી માર્ચ મેઘાણી માટે ગોઝારી નિવડી. બોટાદમાં એમના જ ઘરે વહેલી સવારે મેઘાણી ગાયને નીરણ નાખવા ગયા. હૃદય સહેજ ભારે લાગ્યું. આખો દિવસ વ્યગ્રતા અને બેચેનીમાં ગાળ્યો. હૃદયરોગનો એક ભારે હુમલો એમને આપણી વચ્ચેથી લઈ ગયો. મેઘાણી ઘણીવાર કહેતા –

"માણસોનો કીર્તિકાળ તપતો હોય ત્યારે જ મોત આવતું હોય તો કેવું સારું!" ૫૮

તો અવસાનના પાંચ દિવસ પહેલા જ ઉમેદભાઈ મણિયારને મેઘાણીએ લખ્યું હતું –

"મેરું જેવું કામ સામે પડ્યું છે, માંડ કાંકરા વીણી શકું છું. 'કાળચક્ર' તો ભય છે કે એના નામનું સાર્થકય કરશે." ૫૯

કાળચક્રે તેનું નામ સાર્થક કર્યું જ. એમની ઈચ્છા મૃત્યુની વાત પણ સાચી પડી. એમનો કીર્તિકાળ સુવર્ણ મધ્યાહને તપતો હતો, ત્યારે જ મૃત્યુદેવે એમને તેડી લીધા.

મેઘાણીના મૃત્યુ સમયે એમના જીવન-કવનનો પ્રભાવ સૂચવતા અનેક કાવ્યો અનેક કવિઓની કલમે ટપક્યા છે. બોટાદ મેઘાણીના ખરખરે જતી વખતે મેઘાણીભાઈના અભિન્ન મિત્ર પદ્મશ્રી દુલાભાયા કાગે રચેલ એક મરશિયાની પંક્તિ અહીં ટાંકવી યોગ્ય જણાય છે.

"કંઠ કહેણીને કાવ્યનાં હતા મુખ હસતા; આજ ઝવેરચંદ જાતા એણે કાળપ પકડી કાળઉત !

છંદા ગીતોને સોરઠા, સોરઠ સરવાણી એટલાં રોયા રાતે આંસુએ, આજ મરતા મેઘાણી." ૬૦

લોકહૃદયનો સ્વામી, પૃથ્વી માતાનો પનોતો પુત્ર, આઝાદીનો આશક, આઝાદીના રંગને માણવાય રહ્યો નહીં. જનતાનો મેઘાણી જનતામાં પાછો સમાય ગયો. સામાન્ય માનવી અસામાન્ય મધુરૂપ રેલાવી ગયો. શામળદાસ ગાંધી કહે છે તેમ –

"સૌનો લાડકવાયો સૌને છોડીને એકાએક મહાયાત્રાએ ઊપડી ગયો. કાયા ઢળી અને કીર્તિમંદિર બાકી રહ્યું." ૬૧

સહુનો લાડકવાયો ચિરકાલ માટે ગુજરાતને હેયે પ્રેમભર્યું લાડભર્યું સ્થાન ભોગવશે. સમસ્ત જનતામાં અત્ર-તત્ર સર્વત્ર મેઘાણી જનતપ્ત પર સદાય ઝિંદાબાદ છે અને રહેશે.

❖ સાહિત્ય સર્જક : મેઘાણી ❖

મેઘાણીએ નિજ પ્રતિભાના બળે સત્વશીલ કહી શકાય તેવું માતબર સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષાને ચરણે ધર્યું છે. મેઘાણીની કલમ સાહિત્યના અનેક ક્ષેત્રોમાં ધૂમી વળી છે. તેમનું અક્ષરધન વિગતે જોઈએ.

❖ બહુમુખી પ્રતિભાધારી સોરઠી સાહિત્યખેડૂ :

ઉમાશંકર જોશીએ કહેલું 'મેઘાણી એટલે સાક્ષાત સૌરાષ્ટ્ર' તો વિશ્વનાથ ભટ્ટે મેઘાણીને 'સોરઠી જીવનનો સાહિત્યકાર' કહ્યો છે. મેઘાણી સોરઠી જીવનના સાહિત્યકાર છે. એ વાતનો સ્વીકાર ખુદ મેઘાણી પણ કરે છે. 'સોરઠી ગીતકથાઓના' ઉપોદ્ઘાતમાં મેઘાણીએ કહ્યું છે.

"જૂના સોરઠ કાળને પ્રેમપૂર્વક તપાસવા તથા ઓળખવાની પ્યાસ મને છેલ્લા નવેક વર્ષથી એક વળગાડ જેવી સતાવી રહી છે. હું હજુયે એથી લજવાતો નથી. એના મર્મો જાણી-જાણી ઉકેલવા મથું છું એમાં ભયંકર મીઠાશ અનુભવું છું." ૬૨

સોરઠ એ મેઘાણીના અનુભવની સ્થુળધરા છે. એના ઉપર્યુક્ત શબ્દોમાં એમની સકલ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનો મર્મ સમાયેલો છે. એમના સમસ્ત કૃતિસમૂહની પાછળ 'જૂના સોરઠી કાળને પ્રેમપૂર્વક તપાસવા તથા ઓળખવાની પ્યાસ' જ અખંડ રીતે કામ કરી રહી છે. દરેક દેશ તેમજ પ્રજાને પોતાનો ચિત્રકાર, સાહિત્યકાર શાયર જોઈએ છે. સૌરાષ્ટ્રના વર્તમાન અને ભૂતકાળ બન્ને સમયના જીવનને એવો ચિત્રકાર, સાહિત્યકાર, શાયર તે ઝવેરચંદ મેઘાણી. એમનું સમગ્ર જીવન સૌરાષ્ટ્રમય હતું. તેમની સર્જન પ્રવૃત્તિમાં મુખ્ય પ્રેરણા પણ કાઠિયાવાડની જ છે. સૌરાષ્ટ્રની ધરતીનું ધાવણ અને તેની ખમીરવંતી લોકકથા કે લોકગીતોએ સર્જક મેઘાણીને ઘડ્યા છે. તેમણે ઘરની ચાર દિવાલોમાં બેસીને નહીં, પરંતુ સૌરાષ્ટ્રના ગામડે-ગામડે જઈને ત્યાંનો અમીરસ ચાખીને તથા વેદનાઓને પામીને આલેખન કર્યું છે. જીવનનો આરંભ અને અંત સૌરાષ્ટ્રમાં એ બે ડગની સફરમાં આખાય સૌરાષ્ટ્રમાં ફરી વળીને પણ ત્યાંની ભૂમિની સૈકાઓની સંચિત થયેલી વેદનાઓ અને યાતનાઓને એ પ્રજાના આંસુ, મૂંગી વીરતા અને બલિદાનને એમના કાલાવેલા આતમબોલને મેઘાણીએ પોતાની વાણીના સ્પર્શથી સજીવન કર્યા છે. આ સંદર્ભમાં વિ.મ. ભટ્ટ યોગ્ય જ કહે છે.

"જૂના અને નવા પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઉભય પ્રકારના સોરઠી જીવનને સાહિત્યકારે રજૂ કરવું એ જ મેઘાણીની સમસ્ત લેખન પ્રવૃત્તિનો સરવાળો છે." ૬૩

જેની સાથે સહમત થયાનું ગમે છે.

❁ મેઘાણી : લોકસાહિત્યના સંશોધક, સંગ્રાહક, સંપાદક અને વિવેચક :

લોકસાહિત્યના સંશોધન અને સંપાદનના ક્ષેત્રમાં મેઘાણીએ ગણનાપાત્ર કામ કર્યું છે. આ કામ ઘણું મૂલ્યવાન છે. કોઈ યુનિવર્સિટી ન કરી શકે તેવું અને તેટલું કામ મેઘાણીએ એકલે હાથે કર્યું હતું. લોકસાહિત્યના સંશોધિત, સંપાદિત અને સમાલોચિત ગ્રંથોમાંથી મેઘાણીની પરિણત પ્રજ્ઞાને પામી શકાય છે. અને એમની પ્રતિભાના પૂર્ણ દર્શન થાય છે.

લોકસાહિત્ય વિશેની મેઘાણીની રૂચિના મૂળ એમના બાળપણના સંસ્કારો અને અનુભવોમાં રહેલા છે. કલકત્તાથી વતનમાં પરત આવ્યા પછીય એમની મંથનદશા ચાલુ જ હતી. ખેતીના અને વેપારના ઉદ્યોગમાં ચડતા હતા. આ મંથનકાળમાં બે વાત બની. ભીરતની ભોયમાં શૈશવકાળથી લોકસાહિત્યના રસઝરણાં વણા કરતા હતા. એ પ્રવાહોને કળનાર પાણીકણો ૧૯૨૨ માં મળી ગયો. કલાપીના બાલસ્નેહી અને સાહિત્યરસિક ધર્મપ્રેમી અનુભવી સજ્જન હડાળા દરબાર વાજસૂરવાળા પોતાની શાંત શૈલીથી માંગડાભૂતની, ચાંપરાજવાળાની વાર્તાઓ કહે, દુહા ટાંકે અને એમ મેઘાણી માટે નિર્માયેલી દિશાનું ઉદ્ઘાટન કરવાનું મુખ્ય નિમિત્ત વાજસૂરવાળા બને છે. આ ઉપરાંત એમની માતા, મેરાણીબહેન, ઢેબીબહેન, જયાબહેન દાણી, મોંઘીબહેન બધેકા, મણિલાલ ઠાકર, ઈન્દુપ્રસાદ ભટ્ટ, ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલ, વોરા કોમની બહેનો, કોળણો, હરિજન બહેનો, ખવાસણો, મુસલમાન ભાઈઓ – એમ મહાનુભાવો તથા સામાન્ય વ્યક્તિઓનું પણ એમના સાહિત્યિક ઘડતરમાં મહત્વનું યોગદાન છે. મેઘાણીને લોકસાહિત્યના મોતી લોકજીવનના હીલોળતા મહાસાગરમાંથી મળ્યા હતા. તેઓ હકીકતમાં મીણ-માટીના માનવીના પરબંદા હતા. તેથી જ આ કામ એમને માટે સરળ બની શક્યું. લોકોને રીઝવવાની તેમની પાસેથી કીમતી સામગ્રી કઢાવી લેવાની આત્મસૂઝ તેમને સાધ્ય હતી. આ સંદર્ભમાં હરિન્દ્ર દવેની નોંધ મૂકવા જેવી જણાય છે.

"મેઘાણીના સંશોધનમાં એક સર્જકનો જીવંત અભિગમ હતો. એ ટેપરેકર્ડર અને મદદનીશોનું ટોળું લઈ ગામડામાં સંશોધનનો પ્રોજેક્ટ લઈને ગયા ન હતા. એ આ લોકો સાથે દૂધમાં સાકર ભળે એમ ભળી જતાં, ચારણો અને ગઢવીઓ વચ્ચે તેઓ તેમનામાના જ એક થઈ બેસતા. જીવન સાથે એકરસ થઈ જતા. વ્રતો, વહેમો, ઉત્સવો આ બધી જ એમની કાચી સામગ્રી હતી. સવારના સૂર્ય ઉગ્યા પહેલા ગામડામાં સંભળાતા ઘંટીના રવ સાથે ગવાતા ગીતોમાં તેમને રસ હતો. ગોર પૂજતી કન્યાઓના ગીતોમાં કે જાગરણની રાતે ચોકમાં લેવાતા રાસડાઓમાં તેઓ સરવા કાન રાખી બેસતા. જીવન સાથે એકરસ બની એમણે જે મેળવ્યું તે કશાય ભાર વિના લોકો સમક્ષ મૂક્યું." ૬૪

લોકસાહિત્યનું સંશોધન – સંપાદન એ Field work, gorup work છે એટલે સંશોધકે એક સ્થળેથી બીજા સ્થળે રઝડી-રખડીને સામગ્રી મેળવવાની રહેતી હોય છે. પ્રભાશંકર તેરૈયાએ આ બાબતની નોંધ લીધી છે. તેઓ કહે છે –

"જળ અને સ્થળની વિકટતમ યાત્રા કરીને તેમણે લોકોના કંઠમાં વહેતી વિવિધ સામગ્રીને એકઠી કરી છે." ૬૫

મેઘાણીએ લોકગીતની દસ અને લોકકથાની સોળ મળીને છઠ્ઠીસ જેટલી કૃતિઓનું સંશોધન સંપાદન કર્યું છે. લોકગીત વિશેની દશ કૃતિઓમાં –

- ૧) 'રઢિયાળી રાત' ભાગ ૧, ૨, ૩, ૪
- ૨) 'ચૂંદડી' ભાગ ૧, ૨
- ૩) 'હાલરડાં'
- ૪) 'લોકસાહિત્યમાં ઋતુગીતો'
- ૫) 'સોરઠી સંતવાણી'
- ૬) 'સોરઠિયા દુહા' નો સમાવેશ થાય છે.

લોકકથા વિશેની પંદર કૃતિઓમાં –

- ૧) 'ડોશીમાની વાતો'
- ૨) 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૧, ૨, ૩, ૪, ૫'
- ૩) 'દાદાજીની વાતો'
- ૪) 'કંકાવટી ભાગ ૧, ૨'
- ૫) 'સોરઠી બહારવટિયા ભાગ ૧, ૨, ૩'
- ૬) 'સોરઠી સંતો'
- ૭) 'સોરઠી ગીતકથાઓ'
- ૮) 'પુરાતન જ્યોત'
- ૯) 'રંગ છે બારોટ' નો સમાવેશ થાય છે.

આ ઉપરાંત લોકસાહિત્યની ખેપના બે પુસ્તકો (૧) 'સૌરાષ્ટ્રના ખંડેરોમાં' તથા (૨) 'સોરઠને તીરે તીરે' અને ક્ષેત્ર પ્રવાસની નોંધપોથીના બે પુસ્તકો 'પરકમ્મા' અને 'છેલ્લુ પ્રયાણ' એમની પાસેથી મળે છે.

લોકસાહિત્યનું વિવેચન કરતાં ગ્રંથોમાં –

- (૧) 'લોકસાહિત્ય' (૨) 'લોકસાહિત્ય પગદંડીનો પંથ' (૩) 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' (૪) 'લોકસાહિત્ય ધરતીનું ધાવણ' (૫) 'લોકસાહિત્ય સમાલોચન' એમ પાંચ પુસ્તકોનો સમાવેશ થાય છે.

તેમાં મેઘાણીનો લોકસાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી તરીકેનો પરિચય મળે છે. લોકસાહિત્ય પ્રત્યેની મેઘાણીની ઉષ્માભરી સહૃદયતા સાથે વિવેચકની પરિપક્વતા અને ઊંડાણ તેમાં નજરે પડે છે.

મેઘાણી પહેલાં પણ લોકસાહિત્યને પ્રગટ કરવાના પ્રયત્નો થયા હતા પણ નિષ્ઠાપૂર્વક ગમે તેવા પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં પણ ધરતીના એ ભંડારને વ્યવસ્થિત રીતે પ્રકાશિત કરવાની જહેમત ઉઠાવવાનો યશ તો મેઘાણીને જ ફાળે જાય છે. મેઘાણી પણ કહે છે.

"લોકસાહિત્યની એક યશકલગી બસ છે." ૬૬

લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે કરેલું મેઘાણીનું આ કાર્ય 'આચાર્ય કૃત્ય' જ ગણાય. તો કાકાસાહેબ કાલેલકર કહે છે.

"લોકમાનસ, લોકજીવન અને લોકસાહિત્યની એકાગ્ર નિષ્ઠાથી ભક્તિ કરનાર શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીનો જોટો ગુજરાતમાં તો શું ? હિન્દુસ્તાનમાં મળવો મુશ્કેલ છે. શરીર ટક્યું ત્યાં સુધી સેવા કરી અને ઉપવનમાંથી દ્વિજરાજ ઊડી જાય તેમ આપણી વચ્ચેથી તેઓ ઊડી ગયા, ઝવેરચંદ જેવા એકનિષ્ઠ સેવક કોઈ પણ ભાષાને મળે એ તે ભાષાનું અને તે જમાનાનું અસાધારણ ભાગ્ય જ છે." ૬૭

મેઘાણીભાઈને બિરદાવતા દુલાભાયાકાગ કહે છે –

"એમણે કબર ખોદી કાઢી મૈયતોને ઉઠાડ્યાં અને જિવાડ્યાં, એણે મસાણે-મસાણે જગાડ્યા કાળી રાતે મસાણોમાં સાદ પાડ્યાં, મુડદાઓએ હોંકારા દીધા, હજારો પ્રેતોને એમણે કપડા પહેરાવ્યા. એ પ્રેત નથી, નીચા નથી, લુચ્યા અને હરામખોર નથી એમ સાબિત કરી જગતના ચોકમાં ઊભા રાખ્યાં. માણસોએ કબૂલ કર્યું કે હા, એ સાચા માણસ છે." ૬૮

આ રીતે મેઘાણીએ ધૂળધોયાનું કામ કર્યું છે. ધૂળના ઉકરડામાંથી સોનું શોધી કાઢવાનો સંયો કુદરતે જાણે એમના હૈયામાં ગોઠવ્યો હતો. લોકસાહિત્ય પરત્વેની સુગાળવી દૃષ્ટિને દૂર કરીને ધરતીની ફોરમનું માધુર્ય એમણે દેખાડ્યું, પ્રેમ, શૌર્ય અને કરુણાની ઝાંખી કરાવી. પચ્ચીસ-પચ્ચીસ વર્ષ સુધી લોકસાહિત્યની સાધના સંગ્રાહક, સંપાદક અને સંશોધક તરીકે તથા લોકસાહિત્યના મર્મજ્ઞ તરીકે અખંડ અને અવિરતપણે કરીને ગુજરાત માટે ગૌરવ કમાવી આપ્યું. મેઘાણીની સર્વ સાહિત્ય સેવા કાળબળે ભૂંસાય જાય તોય એમણે કરેલું આ પ્રદાન એમને આપણા સાહિત્યમાં ચિરંજીવ સ્થાન આપશે. ધરતીની સંસ્કૃતિના અનન્ય અને પરમ ઉપાસક તરીકે મેઘાણી અનેક પેઢીઓ સુધી ગુજરાતમાં તેમજ સારાય ભારતમાં અવિચળ સ્થાન પામી સ્થિર રહેશે.

❁ કસુંબલ રંગના કવિ મેઘાણી :

ત્રીસીના ગાળાના રંગરાગી કવિ મેઘાણી છે. ત્રીસીની કવિતા ગાંધીજીના ખભે બેસીને ચાલી છે. આ ગાંધીયુગીન ગુજરાતી કવિતાધારામાં મેઘાણીની કવિતા પ્રચલિતતા અને લોકપ્રિયતાની બાબતમાં મોખરે છે. મેઘાણીનું ચિત્ત સદ્ય સંસ્કારગ્રાહી હોઈ એમની કૃતિઓમાં અનેક અસરોના ભણકારા સંભળાયા કરે છે. સોરઠના પહાડી પ્રદેશમાં ઊછરેલા બાળકના ચકોર ચિત્તે માણેલી દુહા સોરઠાની રમઝટ, શાળાજીવનમાં કલાપીની ઊર્મિ છલકાતી કવિતાનું – આકર્ષણ, બંગાળ નિવાસ દરમિયાન બાઉલ ભજનો અને રવીન્દ્રકવિતાનો પરિચય, સોરઠ પાછા ફર્યા પછી લોકસાહિત્યનો સઘન સમાગમ – આ કાવ્ય સંસ્કારોથી કવિ મેઘાણીનો માનસપિંડ બંધાયો છે. લોકસાહિત્યના મેઘાણીના અભ્યાસ અને અનુરાગે એમને ગીતો-ભજનો જેવા પદ્ય પ્રકારો તરફ વાળ્યા. મેઘાણીનું હૃદય સાચા કવિનું હતું. કસુંબલ રંગનો કવિ, લોકરંગનો કવિ, યુગ-વંદનાનો કવિ, રાષ્ટ્રીય શાયર, જનવાદી કવિ એમ અનેકવિધ વિશેષણોમાં મેઘાણીની કવિ પ્રતિભા વ્યક્ત થાય છે. મેઘાણીની કવિતા લોકકંઠે અને લોકહેયે વસી જાય તેવી છે. પ્રજાએ આ કવિતાને એકી અવાજે વખાણી છે.

મેઘાણી પાસેથી 'વેણીના ફૂલ', 'કિલ્લોલ', 'યુગવંદના', 'એકતારો', 'બાપુના પારણા' અને 'રવીન્દ્રવીણા' જેવા એકાધિક કાવ્યસંગ્રહો મળે છે.

'વેણીના ફૂલ' અને 'કિલ્લોલ' બાળકાવ્યોના સંગ્રહો છે. 'વેણીના ફૂલ'માં કેન્દ્રસ્થ કિશોર છે તો 'કિલ્લોલ'માં કેન્દ્રસ્થ બાળક છે. એ રીતે 'કિલ્લોલ', 'વેણીના ફૂલ'નો સગોત્ર ગીત સંગ્રહ છે. 'કિલ્લોલ'ના હાલરડા માતાને ધ્યાનમાં રાખીને લખાયા છે. આ બન્ને સંગ્રહોનું આગવું લક્ષણ છે ગેયતા. ઘરતીથી માંડીને આભ સુધી પહોંચતી એમની કલ્પનાનો વ્યાપ, બાળમન જીરવી શકે અને કિશોરમન સેવી શકે તેવા વીરરસનું આલેખન જેવા લક્ષણો આ ગીતોમાં પ્રગટ થયા છે. બાળ કવિતામાં અર્થની અપેક્ષાએ ગુંજન અને નાદવૈભવનો મહિમા વધારે હોય છે. એ વાત મેઘાણી બરાબર સમજ્યા છે. અપ્રસ્તુત પ્રસ્તાર, ઉપદેશનો પ્રત્યક્ષ પાઠ આપવો જેવી કેટલીક એમના આ બાળકાવ્યોની મર્યાદા હોવા છતાં આ બન્ને સંગ્રહો મેઘાણીના કવિ કર્મનો અંદાજ આપે છે. આ બન્ને સંગ્રહો ગુજરાતી બાળ કવિતાની વિકાસયાત્રામાં એક વિસામો પૂરો પાડે છે.

'યુગવંદના' મેઘાણીને 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ અપાવનાર લોકપ્રિય કાવ્યગ્રંથ છે. દિનેશ કોઠારી કહે છે તેમ –

"મેઘાણી ગાંધીયુગના એકમાત્ર એવા કવિ છે જેની રચનાઓ પંડિતયુગના કલાપી અને ન્હાનાલાલની જેમ લોરલ્લેય અને લોકકંઠ સુધી પહોંચી હોય. મેઘાણીની આ લોકપ્રિયતા પાછળ તેમની યુગ-આરાધના રહેલી છે." ૬૯

યુગવંદનામાં યુગબળોને ઝીલતી, વીર અને કરુણની છોળો ઉડાડતી કવિતા સંગ્રહીત છે. આ કવિતા દ્વારા કવિ યુગવેદના ગાય છે. યુગસંદેશ સુણાવે છે.

'યુગવંદના'ના કાવ્યો પાંચ ખંડમાં વહેંચાયા છે. (૧) યુગવંદના (૨) પીડિતદર્શન (૩) કથાગીતો (૪) આત્મસંવેદન (૫) પ્રેમલહરીઓ.

એમાં પ્રથમખંડમાં આપણા સ્વતંત્ર્ય આંદોલનકાળની દેશભક્તિની ભાવનાઓના અને ગાંધીજીના જીવન-પ્રસંગોના કાવ્યો છે, મુક્તિ આંદોલનની ભૂમિકામાં આ કાવ્યો ઊગ્યા છે. તેથી વીર અને કરુણ તેના મુખ્ય રસો છે. પ્રથમ ખંડના પ્રસંગકાવ્યો વિશે અભિપ્રાય આપતા વિશ્વનાથ ભટ્ટ કહે છે.

"આપણા સાહિત્યમાં એમના જેટલાં અને એમના જેવી ઉચ્ચ કોટિનાં પ્રસંગકાવ્યો બીજા કોઈના હાથે રચાયા નથી." ૭૦

બીજા ખંડમાં સમાજના દીનહીન તરછોડાયેલા અને શોષણ તથા અન્યાયનો ભોગ બનેલા નીચલા ઘરના માનવીઓની વેદના અને વિષમતાના કાવ્યો છે. ત્રીજા ખંડમાં કવિએ કથાગીતો આપ્યા છે. આ કાવ્યોની વસ્તુસંકલનાની કલાસૂઝ પ્રશસ્ય છે. ચોથા ખંડમાં કવિએ આત્મસંવેદનો, વ્યક્તિગત ભાવ અને ભાવનાઓ વ્યક્ત કરતી કૃતિઓ આપી છે, મેઘાણી સામાજિક ભાવને બદલે અંગત સંવેદન તરફ વળે છે. પાંચમાં ખંડની પ્રેમભક્તિ ભાવની કૃતિઓ એના વિષયને લીધે અલગ-અલગ ખંડમાં પ્રવેશ પામી છે. આ કાવ્યોને જોતા સંગ્રહને અપાયેલ 'યુગવંદના' નામ યથાર્થ છે.

કવિવર રવીન્દ્રનાથની કવિતાના કરેલા સુંદર અનુવાદો 'રવીન્દ્રવીણા' નામે ગુજરાતને ૧૯૪૪ માં મળે છે. ટાગોરે પોતે પસંદ કરેલ કાવ્યોનું ચયન 'સંચયિતા' એ 'રવીન્દ્રવીણા' નો મુખ્ય પ્રેરણાસ્ત્રોત છે. આ ૬૪ કાવ્યોમાં વૈવિધ્ય છે. એમાં કથાકાવ્યો છે, મહિમાગાન છે, ઊર્મિકાવ્યો છે, કરુણાકાવ્યો છે, પ્રેમકાવ્યો છે, હાસ્યરસના પણ કાવ્યો છે. 'સંચયિતા' ના દરેક પ્રકારના કાવ્યોમાંથી પ્રતિનિધિકાવ્યો મેઘાણીએ વીણ્યા છે. જે આ સંગ્રહનું આકર્ષક પાસુ છે. ગુજરાતીતા એ પણ આ સંગ્રહનું આગવું આકર્ષણ છે. મેઘાણીએ રવીન્દ્રનાથ માટે કહ્યું હતું 'ઝાકળના બિંદુએ સૂરજદાદાને પોતાનામાં સમાવ્યા છે' તે એમને માટે પણ સાચુ છે. અનુવાદક તરીકે મેઘાણીની કેટલીક મર્યાદા હશે છતાં 'રવીન્દ્રવીણા'ની કેટલીક રચનાઓ ગુજરાતી ભાષાનું ધન બની રહે તેટલી આસ્વાદ્ય છે.

'એકતારો' ૪૭ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ કાવ્યસંગ્રહને મેઘાણીએ 'સ્વતંત્ર ભજનો' તેમ જ 'અન્ય ગીતકાવ્યોનો સંગ્રહ' તરીકે ઓળખાવ્યો છે. આ સંગ્રહમાંની ૨૦ જેટલી રચનાઓ પરંપરિત ભજન, પદ, ધોળ, કીર્તન કે લોકગીતના ઢાળની છે. બાકીના કાવ્યોમાંથી 'ગરજ કોને?', 'વર્ષા', 'તકદીરને ત્રોફનારી' જેવા કાવ્યો સંગ્રહની શોભા સમાન છે. આ સંગ્રહની રચનાના સર્જન પાછળ મેઘાણીની સર્જક પ્રતિભા ઉપરાંત લોકગાયક તરીકેની આગવી નિજી શક્તિના પણ દર્શન થાય છે.

આ રીતે મેઘાણીના ઉપર્યુકત કાવ્યસંગ્રહોનાં ઘણાં ખરાં કાવ્યોના ભાવ કવિને અભિપ્રેત એવી માણસાઈ અને કસુંબીના રંગથી સભર છે. તેથી આ કાવ્યો લોકપ્રિય બની અનેકના કંઠમાં અને હૃદયમાં વસી ગયા છે. ફરી-ફરીને વાંચવાનું ગાવાનું મન થાય તેવા છે અને જ્યારે-જ્યારે અને જેટલી વાર ગવાય ત્યારે ત્યારે અને તેટલી વાર વાંચનારના હૃદયને હલાવવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે.

❁ નવલકથાકાર મેઘાણી :

સાહિત્યક્ષેત્રમાં મેઘાણીનો પ્રવેશ એમના પત્રકારત્વને આભારી છે. નવલકથાકાર મેઘાણીને ઘડવામાં પણ પત્રકારત્વનો ઘણો મોટો ફાળો છે. ઈ.સ. ૧૯૩૨ માં મેઘાણીએ સાહિત્ય માટેનું સાપ્તાહિક 'ફુલછાબ' શરૂ કર્યું અને એ નિમિત્તે તેમની નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ પણ આરંભાઈ. નવલકથાક્ષેત્રે કલમ અજમાવીને મેઘાણીએ ઐતિહાસિક, સામાજિક વાતાવરણને તાદૃશ કરતી નવલકથાઓ આપી છે. તેમણે કુલ તેર નવલકથાઓ રચી છે. આ તેરમાંથી નવ નવલકથાઓ સ્વતંત્ર અને ચાર પરતંત્ર છે. વિહંગાવલોકનની સરળતા ખાતર આ નવલકથાઓનું વસ્તુસંકલનની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરીએ તો એક પ્રશ્નપ્રધાન, ત્રણ ચરિત્રલક્ષી, છ સમાજલક્ષી અને ત્રણ ઘટનાપ્રધાન નવલકથાઓ તેમની પાસેથી મળે છે.

મેઘાણીની પ્રથમ નવલકથા 'સત્યની શોધમાં' ૧૯૩૨ અપ્ટન સિંકલેર કૃત 'સેમ્યુઅલ ધ સીક્સ'ના આધારે લખાઈ છે. ત્રણ ચરિત્રલક્ષી નવલકથાઓમાંની એક 'નિરંજન' ઈ.સ. ૧૯૩૬ તેમની પ્રથમ મૌલિક નવલકથા છે. કથા નિરૂપણમાં લેખકની કલમ નિરંજનને પગલે-પગલે આગળ વધે છે. ઘટનાઓ કરતા ઘટનાઓના નિરંજનના મન પર ઝિલાતા આઘાત-પ્રત્યાઘાત જ વધારે મહત્વના હોવાથી ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં ચરિત્રલક્ષી નવલકથાનો પ્રથમ ફણગો અહીં જોવા મળે છે. હોલ કેઈનની 'ધ માસ્ટર ઓફ મેન' પરથી રચાયેલ 'અપરાધી'. (ઈ.સ. ૧૯૩૮) તેમાં કેન્દ્રસ્થાને ન્યાયાધીશ શિવરાજનું અપરાધી માનસ છે. નાયકની ખરાખરીની ક્ષણ એકંદરે સફળ રીતે ઝડપાઈ હોવાથી તેમની પરપ્રેરિત કૃતિઓમાં તે અગ્રસ્થાનની અધિકારી ઠરે છે. અપ્ટન સિંકલેરની 'એ લ્લ પિલ્ગ્રિમેજ' ને મેઘાણીએ 'બીડેલા દ્વાર' (ઈ.સ. ૧૯૩૯) નામથી આકારી છે. વિષમ સંજોગોમાં મુકાયેલા ભાવનાભક્ત કલાકાર અજિતની પોતાનું પોત જાળવવાની મથામણની આસપાસ આ નવલકથાના પ્રસંગો ગૂંથાય છે.

વિક્ટર હ્યૂગોની 'ધ લાર્કિંગ મેન' પરથી 'વસુંધરાના વહાલા દવલા' (ઈ.સ. ૧૯૩૭) નવલકથા રચી છે. કઠોર માનવજાતને બદલે પ્રાણીઓ સાથે આત્મીયતા અનુભવતા મદારીની અનાથ બાળકો માટેની વત્સલતા તેના વ્યક્તિત્વને આકર્ષક ઉઠાવ આપે છે. મેઘાણીની પ્રથમ સમાજલક્ષી નવલકથા છે.

'સોરઠ તારાં વહેતા પાણી' ઈ.સ. ૧૯૩૭ 'વેવિશાળ' ઈ.સ. ૧૯૩૯ અને 'તુલસીકયારો' ઈ.સ. ૧૯૪૦ તેમની લોકપ્રિય નીવડેલી સોરઠના સમાજજીવનને સ્પર્શતી નવલકથાઓ છે.

'પ્રભુ પધાર્યા' (ઈ.સ. ૧૯૪૩) નવી ભાત પાડતું વસ્તુ લઈને આવતી સમાજલક્ષી નવલકથા છે. આ નવલકથા ગુર્જર-બર્મી પ્રજાના સંસ્કાર સંપર્કને આલેખે છે. નવલકથાકારનો મુખ્ય હેતુ બ્રહ્મી પ્રજાનું સમાજચિત્ર રજૂ કરવાનો છે.

'સમરાંગણ' (ઈ.સ. ૧૯૩૮), 'રા'ગંગાજળિયો' (ઈ.સ. ૧૯૩૯) અને 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨' (ઈ.સ. ૧૯૩૯, ૪૨) આ ત્રણે પ્રસંગપ્રધાન નવલકથાની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે.

મેઘાણીની આ સર્વે નવલકથામાં જીવન પ્રત્યેની ઊંડી નિષ્ઠાના દર્શન થાય છે. આ સંદર્ભમાં મુનિકુમાર પંડ્યાનું માનવું છે કે -

"સત્યની શોધ'માંથી લઈને 'કાળચક્ર' સુધીની નવલકથા લેખનયાત્રામાં

મેઘાણીની સર્જકતાનો ગ્રાફ ઊંચે ચડતો જોઈ શકાય છે." ૭૧

વાંડ્મયના ગણનાપાત્ર ગ્રંથોનું અધ્યયન આપે તેવી સજ્જનતાનો એમનો દાવો નથી. પણ જેને માનવજીવનનો મહાનગ્રંથ વાંચવા મળતાં એના અનુભવપાનાએ પાયેલી પ્રેરણાના બળથી આ સર્જન થયેલું છે. એમ માનનારા નવલકથાકાર મેઘાણી સૌરાષ્ટ્રની ધરતીનાં જાયાંની તવારીખનો, હૃદયના સર્વ ભાવો જેમાં નિયોવાયા હોય તેવો જીવન કસુંબીનો રંગ, પોતાના કથાફલક ઉપર અવતારી રદિયાળી કૃતિઓ રચી ગયા છે.

તેમની નવલકથાઓ ઘણું ખરું સમયના તકાદા નીચે પત્રકારની ચાલતી કલમે લખાયેલ હોવાથી તેમાં કેટલીક ઉણપો પણ રહેલી છે. આ માણસ અખબારી તકાદાના ચક્રકરની બહાર નીકળીને ક્યાંક શાંતિથી સર્જન કરવા ભાગ્યશાળી બન્યો હોત તો એમની પાસેથી ચોક્કસ એવી નવલકથા મળતા જે કોઈપણ ભાષામાં ડંકો વગાડનારી સાબિત થાત. તેમ છતાંય વિકસતા જતા નવલકથા સાહિત્યમાં પણ તેમની કેટલીક સત્વ સંપન્ન કૃતિઓ સ્મરણીય બની રહેશે.

❁ નવલિકાકાર મેઘાણી :

મેઘાણીની પ્રતિભામાં સ્વતંત્ર નવનિર્માણ કરતાં પરાશ્રયી નવનિર્માણની શક્તિ વિશેષ છે. એટલે અનુવાદક, રૂપાંતરકાર અને મૌલિક એમ વિવિધ રીતે એમનું સાહિત્યિક જીવન વિકસ્યું છે. વાર્તાકાર તરીકેની એમની કારકિર્દી ઈ.સ. ૧૯૨૨ માં ટાગોરના 'કથાઓ કાહિની' પરથી ભાષાંતરિત 'કુરબાનીની કથાઓ'થી શરૂ થઈ. મૌલિક નવલિકા સર્જનની એમની પ્રવૃત્તિ ઈ.સ. ૧૯૩૧ માં 'કિશોરની વહુ' થી શરૂ થઈ અને ચાલુ રહી ૧૯૪૭ માં મૃત્યુ પામ્યા ત્યાં સુધી મેઘાણી પાસેથી 'જેલ ઓફિસની બારી' ઈ.સ. ૧૯૩૪, 'પ્રતિમાઓ' ઈ.સ. ૧૯૩૪, 'પલકારા' ઈ.સ. ૧૯૩૫ 'ચિત્તાના અંગારા', 'ધૂપછાયા' અને 'આપણા ઉબર'માં એ ત્રણે સંગ્રહોની નવલિકાઓ એકત્ર કરી તૈયાર કરેલ સંગ્રહ 'મેઘાણીની નવલિકાઓ ભાગ ૧, ૨', ઈ.સ. ૧૯૪૨, 'માણસાઈના દીવા' ઈ.સ. ૧૯૪૭ તથા 'વિલોપન અને બીજી વાતો' ઈ.સ. ૧૯૫૧ જેવા વાર્તાસંગ્રહો મળે છે.

જેમાં 'જેલ ઓફિસરની બારી', આત્મકથારૂપ પુસ્તક છે. 'માણસાઈના દીવા' ચરિત્રાત્મક પુસ્તક છે. 'પ્રતિમાઓ અને પલકારા' ચિત્રપટની કથાઓ પર આધારિત કૃતિઓ છે. 'મેઘાણીની નવલિકાઓ ભાગ ૧, ૨' તથા 'વિલોપન અને બીજી વાતો'માં થઈને કુલ ૬૨ જેટલી એમની મૌલિક નવલિકાઓ છે.

મેઘાણી ગાંધીયુગના નવલિકાકાર હોવાથી એમની નવલિકાઓમાં એમણે ગાંધીયુગીન ભાવનાઓ સાંપ્રત સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિનાં પ્રતિબિંબ ઝીલ્યા છે. સમાજના અનિષ્ટો, વિષમતાઓ આર્થિક વિટંબણાઓ અને રાજકીય પ્રવાહોને એમણે પોતાની વાર્તાઓના વિષય કર્યા છે. એમની દૃષ્ટિ સામાન્ય રીતે સમાજના મધ્યમ અને નીચલા થરના આદમીઓના જીવન પર મંડાઈ છે. ગાંધીજી અને સામ્યવાદની વિચારસરણીના રંગે રંગાયેલા મેઘાણી સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય અન્યાયોને પોતાની નવલિકાઓમાં વણી લે છે. આમ કરતાં તેમની દૃષ્ટિ ક્યારેક તીખી તો ક્યારેક વળી વિનોદ અને વ્યંગનો આશ્રય લેતી જણાય છે. મેઘાણીને પોતાના વક્તવ્યને ઘેરા રંગો આપવાનું ફાવે છે. ક્યારેક તેમનો ઉપહાસ કે બોધ વધુ પડતો સ્ફુટ બની જાય છે, અતિશયોકિત પણ થાય છે. આમ છતાં એકંદરે એમની સાંપ્રત જીવનની નવલિકાઓમાં દૃષ્ટિની સમતોલતા જોવા મળે છે. કલાની મર્યાદામાં રહીને ઘણું-ખરું તેઓ પોતાનું વક્તવ્ય, પોતાની ભાવનાઓ અને વિચારો રજૂ કરે છે. એમની નવલિકાઓનો અંત બહુધા કલાત્મક હોય છે. જયન્ત પાઠક અને જયન્ત પટેલ કહે છે તેમ –

"કાવ્યમાં વધુ પડતી સ્ફુટતામાં રાયતી એમની કલમ વાર્તામાં કલાને ઉચિત એવો સંયમ દાખવતી જણાય છે. કલાકાર તરીકે કદાચ મેઘાણી એમની કવિતા કરતા એમની વાર્તાઓમાં વધારે ખીલતા જણાય છે." ૭૨

પોતે રંગદર્શી ભાવનાશીલ જીવ ખરા એટલે એમની નવલિકાઓમાં ભાવનાતત્વ વધારે પ્રગટ થાય છે. સાંપ્રત સમયની એમની નવલિકાઓ સામાન્ય માનવીના જીવનની ઊજળી-અંધારી બાજુઓને કલાત્મક રીતે પ્રગટ કરી આપે છે.

❖ નાટકકાર મેઘાણી :

ઝવેરચંદ મેઘાણીએ નાટક જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપ પર પણ કલમ ચલાવી છે. જો કે અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપની સરખામણીમાં નાટક પર તેમનું કામ ઘણું ઓછું થયેલ માલૂમ પડે છે. નાનપણથી જ મેઘાણીને નાટક પ્રત્યે આકર્ષણ હતું. કોલેજ અવસ્થામાં જ્યારે પણ તક મળતી ત્યારે મિત્રમંડળ સાથે તેઓ અચૂક નાટક ભજવતા. કલકત્તામાં સાડાત્રણ વર્ષ રહેવાનું થતાં ત્યાના સ્ટાર થિયેટરમાં જોયેલા દ્વિજેન્દ્રના નાટકોની અને વાંચેલા રવીન્દ્રનાથના નાટ્યપ્રયોગોની ખૂબ ઊંડી છાપ મેઘાણી પર પડેલી એના પરિણામ સ્વરૂપ ત્રણ નાટકોનો અનુવાદ ગુજરાતી સાહિત્યને મળ્યો. આ રીતે મેઘાણી પાસેથી ત્રણ અનુવાદિત અને ત્રણ મૌલિક નાટિકાઓ મળે છે. 'વંઠેલા અને બીજી નાટિકાઓ' એ મૌલિક કૃતિઓ છે,

જયારે 'રાણોપ્રતાપ' અને 'શાહજહાં' એ બંગાળી નાટ્યસમ્રાટ દ્વિજેન્દ્રલાલ રાયના અનુક્રમે 'પ્રતાપસિંહ' અને 'શાહજહાન' નો અનુવાદ છે. 'રાજા-રાણી' શ્રી રવીન્દ્રનાથના બંગાળી પદ્યનાટક 'રાજાઓરાની'ની અનુવાદિત કૃતિ છે.

'વંદેલા' તત્કાલીન સામાજિક સમસ્યાઓને વ્યક્ત કરતું એકાંકી છે. અહીં નાટ્યાત્મક ક્ષણ કંડારવાનું જ મેઘાણી ચૂકી ગયા છે. પરિણામે 'વંદેલા' સંતર્પક કૃતિ બની શકી નથી. 'જય મનનું રસજીવન' મેઘાણીની ખુદની એ જ નામની સાંસારિક વાર્તાનું નાટ્યવિધાન હોવાનું વિવેચકોનું માનવું છે. આ કૃતિ મેઘાણીની નાટ્યપ્રતિભાનો આછેરો પરિચય કરાવે છે. નાટ્યકારે માનવસ્વભાવમાં રહેલા વિભિન્ન વિસંવાદી તત્વોને નાટકનો વિષય બનાવી રંગમંચક્ષમ કોમેડી એકાંકી સર્જી આપ્યું છે. 'યશોધરા' પણ સામાજિક દૂષણોની સામે અંગુલિનિર્દેશ કરતું એક સામાન્ય એકાંકી છે. તેમાં નાયિકા યશોધરાની પરાક્રમગાથાને લેવામાં આવી છે. 'યશોધરા'ના નિવેદનમાં મેઘાણી ખુદ આ વાત સ્વીકારે છે.

આ નાટકોમાં ઘણું બધું છે પણ નાટકો તરીકે ઊંચા ગુણ આપી શકાય તેમ નથી. કારણ કે વસ્તુ, વાણી, ચરિત્રો, ક્રિયાઓ, ઘટનાઓ – આ બધાના સુઘટ્ટ સંકલન દ્વારા જે નાટ્યરૂપ સંધાવું જોઈએ તે સંધાતું નથી. અનેક પ્રવેશોમાં, શિથિલતા જણાય છે. ચોટ ઓગળી જાય છે. આથી અંશોમાં સંધાતી અસર સમગ્રતામાં એકરૂપ થતી નથી. મેઘાણી પાસે નાટકોનો ખ્યાલ છે, વસ્તુ છે, પણ આકાર નથી. આ કૃતિઓ સુઘટિત નાટકો બનતી નથી.

મેઘાણી બંગાળના એક સિધ્ધહસ્ત અનુવાદક તરીકે સુવિખ્યાત છે. મૌલિક નાટ્યકૃતિ રચનાથી જેટલી લોકપ્રિયતા મેઘાણીને મળી છે, તેથી અદકેરી અનુવાદિત નાટકોથી મળી છે. ત્રણે નાટકોનો અનુવાદ મેઘાણીએ મૂળને વફાદાર રહીને કર્યો જણાય છે. મેઘાણીનું 'રાણોપ્રતાપ' – સ્ત્રી-પુરુષ બન્નેની મહત્તાનો સંદેશો પ્રગટાવે છે. 'રાજા-રાણી' સ્નેહ-ત્યાગની સત્તા-દગ્ગાની કરુણાન્ત કથા છે. 'શાહજહાં' માનવતાનું નાટ્યતત્વ પ્રગટ કરે છે.

મેઘાણીની મૌલિક નાટ્યકૃતિઓ કલાકૃતિઓ તરીકે ઊંચા વર્ગમાં આવતી નથી. મેઘાણી નાટ્યક્ષેત્રે યાદ રહેશે આ મૌલિક કૃતિઓથી નહીં પણ 'શાહજહાં' જેવી અનુવાદિત કૃતિથી એમનો આ એક અનુવાદ જ એમને ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે સ્મરણીય સ્થાન અપાવવા માટે પૂરતો છે.

❖ કર્મશીલ, નિર્મિક, તટસ્થ પત્રકાર – મેઘાણી :

કલકત્તાની વ્યાપારી નોકરી છોડ્યા પછી 'સૌરાષ્ટ્ર', 'ફુલછાબ', 'જન્મભૂમિ' ફરી પાછા 'ફુલછાબ' એવી ઘટમાળામાં ધૂમતા મેઘાણી આજીવન પત્રકાર રહ્યા હતાં. સામાન્ય સંપાદકથી શરૂ કરીને તંત્રીપદ સુધીની મજલ સર કરનાર મેઘાણી પીઠ પત્રકાર હતા. લેખક, સંશોધક, સાહિત્યકાર, મેઘાણીનું ઘડતર પત્રકારત્વના પાયા પર થયું હતું. અખબારી કામના તકાદાને કારણે જ આટલું વિપુલ સાહિત્યસર્જન શક્ય બન્યું હતું. સાહિત્યક્ષેત્રની સિધ્ધિથી તલભાર પણ ઉતરતી નહીં એવી પત્રકારત્વની

એમની સિધ્ધિ અમૂલ્ય અને અનન્ય છે. મેઘાણીને મન પત્રકારત્વ કોઈ 'Hoby' નહોતું પણ જીવનકાર્ય હતું. પેટભરું પત્રકારત્વની પાછળ રોજના બે-ચાર કલાક ગાળીને 'ઘણું થયું' નો સંતોષ વ્યક્ત કરનારાઓના વર્ગના તેઓ ન હતા. પત્રકારત્વને મેઘાણી ધર્મકાર્ય, તીર્થક્ષેત્ર ગણતા. તેઓ કર્મશીલ પત્રકાર હતાં.

જો કે એક વ્યવસાય તરીકે પત્રકારત્વનું ક્ષેત્ર કદી એમને દિલથી ગમ્યું નહોતું. તીવ્ર સંવેદનશીલ માનસને કારણે એમને અખબારી દુનિયા હંમેશા 'વેરાન' જ લાગી છે. 'સૌરાષ્ટ્ર'માં ૧૯૨૨ માં જોડાયા અને ચોથે જ વર્ષે એમણે રાજીનામું આપ્યું હતું. એનું કારણ એમના જ શબ્દોમાં –

"ચોથે વર્ષે મેં 'સૌરાષ્ટ્ર'નાં પત્ર સંપાદનમાંથી મુક્તિ માગી. કેમ કે એની અંદર આવશ્યક લેખાતા મતાગ્રહો, દુરાગ્રહો, પૂર્વગ્રહો અને દાઝેભર્યા આવેગોને સહેવા જેટલું પાકું રીઠું મારું મનોબળ ન બની શક્યું મેં મારી સાહિત્યદીવી લઈને જુદી વાટ ઝાલી." ૭૩

તેમ છતાં જહાજનું પંખી ઊડી-ઊડીને જહાજના જ આશ્રયે આવે છે તેમ મેઘાણી આટઆટલી સાહિત્યોપાસના કર્યા છતાં છેવટ સુધી પત્રકાર જ રહે છે. જીવનની અને પત્રકારી જીવનની અનેક બેસૂરી અને ખોખલી બોલતી વિસંવાદિતાઓ વચ્ચે આ ખૂબ સંવેદનશીલ લાગણીપ્રધાન સાહિત્યકારે અડગ આસન જમાવ્યું. પત્રકારત્વને જ પોતાનું જીવનક્ષેત્ર લેખ્યું અને વિસંવાદિતામાંથી સંવાદ સાધ્યો. પત્રકારત્વનું પોતાના સાહિત્યિક જીવન ઘડતરમાં મહત્વનું યોગદાન રહ્યું છે. તેનું ઋણ પણ મેઘાણી વ્યક્ત કરે છે અને કહે છે.

"સાહિત્યની દુનિયામાં લાવનાર તો આ પત્રકારત્વ જ છે. એ બતીને ચેતવનાર 'સૌરાષ્ટ્ર'નાં પત્રકારત્વની સાહિત્યરંગી જયોત છે." ૭૪

'મૂલ્યોનું તેજ અને શૈલીનું સત્વ' લેખમાં ડૉ. પ્રીતિશાહ આ સંદર્ભમાં જણાવે છે કે –

"પ્રજાજીવનમાં નવજાગૃત્તિનો સંચાર કરતા અને 'સ્વયંસ્ફુરિત પત્રકારત્વની' નવી ભાત ઉપસાવતા 'સૌરાષ્ટ્ર' પત્રના તંત્રીમંડળમાં મેઘાણી સામેલ થયા. 'સૌરાષ્ટ્ર', 'ફુલછાબ' અને 'જન્મભૂમિ' પત્રો એમના જીવનની બીજ પચીસીનું મુખ્ય અધિષ્ઠાન બન્યું, અને એમની સાહિત્યિક-સંસ્કારિક પ્રતિભા પ્રગટાવનારું માધ્યમ બન્યું. 'સૌરાષ્ટ્ર', 'ફુલછાબ' અને 'જન્મભૂમિ'નો 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગ એમ વિવિધ પત્રો સાથે સંકળાયેલા મેઘાણીનાં લખાણોના વિકાસશીલ ગદ્ય ઘડતરમાં પત્રકારત્વનો સિંહફાળો છે. એમની તળપદી બાનીવાળી ભાષામાં પ્રજાને પોતાના પ્રાણપ્રશ્નો પોતીકી બોલીમાં સાંભળવા મળ્યા. એમના તંત્રીલેખોમાં શિષ્ટભાષાની સુઘડતા અને લોકબોલીની મીઠાશને સ્વયંભૂ સમન્વય અનુભવાયો. એમણે અખબારી

લખાણ પર સાહિત્યનો જરી-કસબ કર્યો. આમ એમના સાહિત્યની ગંગોત્રી એમનું પત્રકાર-જીવન છે, તો એમના પત્રકારત્વનાં લખાણો 'સાહિત્ય દીવી'ના આધારે કરેલી પ્રકાશયાત્રા છે." ૭૫

'ફૂલછાબ' સાથે તો મેઘાણીની આત્મીયતા એટલી હદે હતી કે કોઈ 'ફૂલછાબ'નું અપમાન કરે તો પોતાનું અપમાન થયા જેટલું લાગી આવતું. તે એટલે સુધી કે રાજવીઓએ 'ફૂલછાબ' ઉપર પ્રતિબંધ મૂક્યો હોય ત્યાં લોકસાહિત્યના કામ માટે પણ જવું નહીં એવો સંકલ્પ એમણે કર્યો હતો.

પત્રકારત્વને મેઘાણી જનતાની જબાન કહેતા. એ રીતે મેઘાણી આમ જનતાની આક્રોશ અને આર્તનાદ પ્રગટ કરતી વેદનાયુક્ત વાણી હતા. સાહિત્યની જેમ પત્રકારત્વમાં પણ મેઘાણી માણસાઈના આગ્રહી હતા. ડૉ. પ્રીતિશાહ એ જ કહે છે કે –

"વિશિષ્ટ માનવતા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાની મૂલ્યપરસ્તીએ એમના પત્રકારત્વને દશાંગુલ ઊંચે રાખ્યું છે." ૭૬

નાના સરખા સમાચારને પણ તેઓ માણસાઈની નજરે જ ચકાસતા સારા નરસાં સહુ બનાવો પ્રત્યે સમ્યકદષ્ટિ વડે જ જોતાં. માનવજીવનના કલ્યાણકારી શાશ્વત તત્વો ઉપર જ એમનો લક્ષ્યવેધ રહેતો. વસુંધરાના વહાલા તેમજ દવલા સહુ પ્રત્યે સમભાવ રાખી શકનાર પત્રકાર હતા. કોઈપણ બનાવ કે વ્યક્તિ પ્રત્યે ટીકા કરવામાં મેઘાણી બહુ સાવચેત રહેતા. અજાણતા અજુગતી ટીકા થઈ જતી તો તેઓ ઊંડી વેદના અનુભવતા. આવી વ્યાપક માનવતા અને સમભાવ એ જ સાચા સહૃદય દર્શનિક સમા પત્રકાર મેઘાણીના કવચ હતા.

આદર્શ પત્રકારને ઉચિત એવા નીડરતા અને સ્પષ્ટ વક્તૃત્વના ગુણો પણ એમને પ્રકૃતિથી જ મળેલા છે. એ વખતની કાઠિયાવાડની સ્થિતિ જોતાં આવું પત્રકારત્વ અતિશય જોખમી લગભગ જીવલેણ ગણાતું. પત્રકાર તરીકે મેઘાણી દુશ્મનની છાવણીના માણસ ગણાતાં, 'સાંબેલાના સૂર'માં ભલભલાની ચમરબંધી એમણે લીધેલી છે જ. ગાંધીજી પ્રત્યે પૂરું માન હોવા છતાં અને દિલથી તેમનાં ગાન ગાયાં હોવા છતાં જ્યારે ગાંધીજીના પગલામાં ક્યાંક ભૂલ જેવું જણાયું છે ત્યારે મેઘાણીએ નિર્ભીકપણે લખ્યું છે –

"અમદાવાદ જેવું શહેર જોતજોતામાં કતલખાનું બની ગયું. વસંતરાય, રજબઅલી વગેરે વિશે અમારાં મનોમંથનો પણ તમારાં જેવા જ ચાલી રહ્યાં છે. દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહમાં પડવાની વિચિત્ર વાતો કરનારા મહાત્માજી બીજાઓને આ વાઘાદીપડાની બોડમાં અહિંસા પ્રબોધવા જવાની હાકલ દેવા કરતાં પોતે જો પાંચસોકને લઈ જમાલપુર જેવા એકાદ સ્થળમાં પહોંચી પદાર્થપાઠ આપે તો વધુ શ્રેયસ્કર બને. આટલાં હુલ્લડો થયાં;

મહાત્માજીને કે એમના પટૃશિષ્યોમાંથી કોઈને એ બૂઝવવા જતા જોયા નથી." ૭૭

સ્પષ્ટવક્તા હોવાથી જ કોઈની પણ શેઠમાં તણાયા વગર ભલભલા ધુરંધર સાહિત્યકારોના પ્રકાશનો વિશે પોતાને જે ખરેખર લાગ્યું હોય તે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહી દેતાં અચકાયા નથી. બળવંતરાય ઠાકોરના 'મ્હારા સોનેટ' વિશે 'જો તમારી કવિતામાં સરળતા હોત !' એવા મથાળા નીચે એમણે જે સાફ સાફ વાતો કહેલી તે એમની આ નિર્ભયતા અને સ્પષ્ટવક્તૃત્વની શક્તિના અનેકમાંનું એક સંસ્મરણીય દૃષ્ટાંત છે.

પત્રકારત્વ એ મેઘાણીને માટે લોકરંજન નહિ, બલ્કે લોકશિક્ષણ, લોકસંસ્કાર અને લોકજાગૃતિનું માધ્યમ છે. એ સમયે 'સૌરાષ્ટ્ર', 'ફુલછાબ' કે 'જન્મભૂમિ' પત્રોએ રજવાડાઓની જોહુકમી સામે અવાજ ઉઠાવીને ગાંધીભાવે નાના અડીખમ સમર્થક તરીકે જે રાષ્ટ્રજાગૃતિ આણી હતી, એમાં મેઘાણીની ઊર્મિશીલ, પ્રેમશૌર્યથી ધબકતી, કલમનો નાનોસૂનો ફાળો નથી. અંગ્રેજ સરકારના અનિષ્ટોને ખુલ્લા પાડવા માટે મેઘાણીએ પદલેખો તો ઠીક, કિંતુ કાવ્ય અને કાર્ટૂન બંને દ્વારા પ્રહારો કર્યા છે.

ગુજરાતી પત્રકારત્વમાં મહત્વની રાજકીય ઘટનાને કવિતાના રૂપરંગમાં ઢાળીને વિશાળ લોકસમાજ સુધી પહોંચાડવાની અનેરી પ્રણાલી ગુજરાતી પત્રકારત્વમાં 'સૌરાષ્ટ્ર' અને 'ફુલછાબ'ની અને કવિ મેઘાણીની દેન છે. આ બંને પત્રોનાં મુખપૃષ્ઠ પર વર્તમાન ઘટના વિશે લખાયેલાં મેઘાણીનાં કાવ્યોએ પ્રસંગની ચોટનો વાચકોને સચોટ અનુભવ કરાવ્યો.

આ રીતે મેઘાણીભાઈનું પત્રકારત્વ એમની પોતીકી પ્રતિભાના રંગે રંગાયેલું હતું. 'મૂલ્યોનું તેજ અને શૈલીનું સત્ત્વ' લેખમાં ડૉ. પ્રીતિશાહનો પત્રકાર મેઘાણી વિશેનો અભિપ્રાય અહીં નોંધનીય બને છે.

"કોઈ સામાન્ય પરિસ્થિતિ, કોઈ નાની શી ઘટના કે પછી કોઈ નાનકડા વિચારબીજને ભાવ અને સ્ફૂર્તિથી પકડી લઈને જીવનના ધબકારે ધબકતું કરવાની શક્તિ મેઘાણીના પત્રકારત્વમાં છે. વિજળીના ચમકારે મોતી પરોવવા જેવી એમની સ્ફૂર્તિ પ્રત્યેક પત્રકારને માટે દૃષ્ટાંતરૂપ ગણાય. પાણીદાર પ્રભાવક ગદ્યશૈલીના સર્જક તરીકે, જન-સામાન્યની સાહિત્યિક રુચિના સંવર્ધક તરીકે લોક સંસ્કારના સંરક્ષણ તરીકે તથા પત્રકારને આવશ્યક એવી સૂઝ, સ્ફૂર્તિ, ત્વરિતતા અને નિષ્ઠાને માટે ગુજરાતી પત્રકારત્વ મેઘાણીનું સહાય ઓશિંગણ રહેશે." ૭૮

પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં એમની સેવા અમૂલ્ય અને અનન્ય છે. આ ક્ષેત્રની એમની સિદ્ધિ સાહિત્યક્ષેત્રની સિદ્ધિથી તલભાર પણ ઊતરતી નથી. અંતમાં પત્રકાર મેઘાણી માટેના જયંત જોશીના શબ્દો ટાંકવા ઉચિત લેખુ છું.

"પત્રકાર મેઘાણીએ અંતરના સાદને વશ થઈને આ 'ખુવારીનો માર્ગ' જે ઉમળકાથી સ્વકાર્યો અને અસાધારણ નિષ્ઠાથી એની એકાંગી – આરાધના કર્યા કરી એ કહીકત જ મેઘાણીને અપૂર્વ, અસાધારણ પત્રકારોની પ્રથમ હરોળમાં સ્થાન માટે પૂરતાં અધિકારી ઠરાવે છે." ૭૯

❖ પત્ર, નિબંધ, ચરિત્ર અને ઇતિહાસ લેખક મેઘાણી :

મેઘાણીએ પદ્ધતિસરની આત્મકથા લખી નથી પણ એમના અંગત જીવનની કેટલીક માહિતી 'લિ. હું આવું છું', 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ' અને 'અંતરછબિ'માંથી મળે છે. 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ' મેઘાણીના કૌટુંબિક અને સાહિત્યિક જીવનમાં ડોકિયુ કરવાની તક આપતા ૧૭૬ પત્રોનો સંગ્રહ છે. મોટા ભાગનાં પત્રો વ્યવહારને લગતા છે. પ્રાસંગિકતા અને અંગતતાની દૃષ્ટિએ આ પત્રો અગત્યના છે. મેઘાણીના મીઠપ ઝરતાં વ્યક્તિત્વની પરિચાયક સાધન સામગ્રી આ પત્રસંગ્રહ દ્વારા રજૂ કરવાનો સંપાદકનો ઈરાદો સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેથી પત્રની પસંદગી કડક ધોરણે કરવાની જરૂર વિવેચકોએ સૂચવી છે. 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ'ના મોટાભાગના પત્રો 'લિ. હું આવું છું' માં સમાવી લેવામાં આવ્યા છે, હવે તો તેનું નવસંસ્કરણ થઈ નવી આવૃત્તિ પણ પ્રગટ થઈ છે.

'લિ. હું આવું છું' એ એકત્ર થયેલા ૮૦૦ થી વધારે પ્રગટ-અપ્રગટ પત્રોમાંથી ચૂંટેલા ૬૩૬ પત્રોનો સંચય છે. આ પત્રસંચય એ માત્ર સંકલન સંપાદન જ નથી, પણ સંશોધન લેખન પણ છે. માત્ર પત્રો જ નહિ, સાથોસાથ પત્રલેખકનાં જીવનનું આગળ-પાછળનું સળંગ પલટાતું ચિત્ર પણ મળતું જાય એવું સુંદર આયોજન સંપાદકોએ કરેલું. આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રીની જોડાજોડ ચરિત્રાત્મક સામગ્રી ગૂંથીને એક જૂદો ચરિત્ર – આત્મચરિત્રના સંયોજનનો ઘાટ અહીં ઘડાયો છે એ રીતે એક જુદું જ સાહિત્યસ્વરૂપ પ્રગટ્યું છે.

ભરત મહેતાનો 'લિ હું આવું છું' વિશેનો અભિપ્રાય નોંધવા યોગ્ય માનું છું.

"આ પત્રસંચયને મોટે-મોટે મોતીડે વધાવવા જેવો છે. આ પત્રોનું સંપાદન સંપાદનકલાનો પણ નમૂનો બને તેમ છે. સાહિત્યના જગતમાં પત્ર જેવી દસ્તાવેજી સામગ્રીનું ખૂબ જ મૂલ્ય છે. કીટ્સના પત્રો, ગાલિબના પત્રો, ટાગોરના પત્રો, જગત સાહિત્યના ઉત્તમ પત્રો છે. કાર્લમાક્સ અને ઍંગલ્સનો પત્રવ્યવહાર જગતના ઉત્તમ પત્રસંચયોમાંનો એક છે. મેઘાણીના પત્રોનું સામ્ય પ્રેમચંદ્રજીના પત્રસાહિત્ય જોડે પણ બતાવી શકાય, કારણ કે આ પત્રોમાં બન્ને સર્જકોની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા તથા સમસામયિક ઘટનાઓનો ચિતાર મળે છે. મધ્યમ વર્ગમાંથી આવતો એક યુવાલેખક ધીમે

ઘીમે કેવી રીતે પ્રગતિશીલ સાહિત્યકાર નીવડે છે તેની વિકાસરેખા આ પત્રસંચયમાં જોવા મળે છે." ૮૦

તો 'શબ્દનો સોદાગર'માં યોગેન્દ્ર છાંયા 'લિ. હું આવું છું' વિશે જણાવે છે કે –

"લિ. હું આવું છું પત્ર સંગ્રહ તો 'Pandora's Box' જેવો છે. જેને જે ઈચ્છિત હોય તેને તે તેમાંથી મળે. અલીબાબાને ચાલીસ ચોરની ગુફામાંથી અઢળક ધન મળ્યું હતું.... સાહિત્ય રસિકોને મેઘાણીના પત્રોમાંથી નીતરતા વાત્સલ્યવારિમાં સ્નાન કરવાની તક મળે છે. એક કવિ, ગાયક, પત્રકારના ખુમારીભર્યા મિજાજના દર્શન થાય છે. સંશોધકના ખેડાણનો ખ્યાલ મળે છે. અને આ બધું અલીબાબા નિર્ધનમાંથી ધનવાન બન્યો તેમ વાચકના મનના કોષોને અઢળક આશ્ચર્ય અને આનંદની સંપત્તિથી ફાટુ-ફાટુ થાય ત્યાં સુધી ભરી દે છે." ૮૧

આ ગ્રંથ મેઘાણીના પત્રો કરતાંય વિશેષ છે. એમાં વિસ્તરે છે લેખકના જીવનની ધૂપછાંવ અને વ્યથાકથા, સાહિત્યની દુનિયાના અંતરંગ, સાંપ્રતના ભડભડ બળતા પ્રવાહોનું ક્યાંક તટસ્થતાથી તો ક્યાંક જંગમાં ઝુકાવીને કરાયેલું અવલોકન, કવિના માનસની તીવ્ર સંવેદનાની અંધારીગલીમાં પડેલા પગલાં, કારાવાસના દિવસોની કહાણી, પત્રકારત્વના પડઘા, વ્યક્તિગત જીવનમાં પત્નીના આપઘાતથી માંડીને પુત્રના મિજાજ સાથે સંકળાયેલી વેદનાયાત્રા, જીવનનાં વિવિધ સ્વરૂપોને સંજોવીને અન્યાયનો કરાવેલો પ્રતિકાર અને શબ્દ સાથે સંકળાયેલા સર્જકની વિનમ્રતા, જે આ કૃતિને ભારતીય પત્રસાહિત્ય-સંપાદનોમાં અત્યંત વિરલ બહુમૂલ્ય કૃતિ ઠેરવે છે. ભરત મહેતા કહે છે તેમ –

"આ પત્રો ઝઝૂમતા પ્રગતિશીલ સાહિત્ય સર્જકના પદચિહ્નો છે. અંગત દસ્તાવેજ તો છે પણ તે યુગનો દસ્તાવેજ પણ બન્યો છે." ૮૨

'અંતરછબિ' મેઘાણીનાં પ્રગટ-અપ્રગટ, ગ્રંથસ્થ-અગ્રંથસ્થ સાહિત્યમાંથી પ્રસ્તાવનાઓ, પત્રો, પ્રવાસવર્ણનો વ્યાખ્યાનો, ટાંચણપોથીઓ અને બીજાઓના સંસ્મરણોમાંથી એમનાં જ ઉદ્ગારોના આત્મકથનાત્મક અંશોનું કરેલું સંકલન છે. આ સંકલન આત્મકથાનો ઘાટ તો ન જ પામી શકે. પણ જીવનના વિવિધકાળે થયેલું આત્મદર્શન રજૂ કરે છે. મેઘાણીનું જીવન એટલે ધસમસતો ચેતનાપ્રવાહ, ઘટનાઓનો ઝંઝાવાત, ગૃહસ્થાશ્રમ અને ભ્રમણ વચ્ચેનો તીવ્ર સંઘર્ષ, પચાસ વર્ષમાં લીલા સમેટી લેવાની છે. એવી પ્રતીતિ જાણે કે મેઘાણીને થઈ ગઈ હોય તેમ અત્યંત ત્વરાથી એમણે દોટ મૂકી હતી. પહાડો અને કંદરાઓ ભમી વળવાનો, પાણિયે પાણિયે પહોંચી વળવાનો તરફરાટ અને પારાવાર કૌટુંબિક વિટંબણાઓનો તકાદો, અસ્વસ્થ તન અને ઉદ્વેગમય મન મેઘાણીના જીવનની આ ખેંચતાણને પણ તેમના વેગીલા સર્જન સાથે વિશિષ્ટ નાતો જણાય છે. સર્જકના ભીતરના અપાર અજંપાના આ પ્રચંડ સર્જન વિસ્ફોટનો પરિચય 'અંતરછબિ' માંથી મળે છે.

❖ ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યને પોતાની આગવી લાક્ષણિકતાઓવાળા આકર્ષક શૈલીવાળા નિબંધો આપીને સમૃદ્ધ કરવામાં મેઘાણીએ પણ પોતાનો ફાળો નોંધાવ્યો છે. 'સૌરાષ્ટ્ર'ના પાના પર તત્કાલીન પ્રસંગોને વિષય બનાવીને સાહિત્યરંગી સાથિયા પૂરનાર સર્જકોમાં મેઘાણી અગ્રણી હતા. 'જન્મભૂમિ'ના 'કલમ અને કિતાબ' નામક વિભાગમાં વર્ષો સુધી સાહિત્યને લગતા વિષયો પર પોતાની હેયા ઉકલત અનુસાર લખાણો કર્યા હતા. 'પરિભ્રમણ'ના ત્રણ ભાગ, 'વેરાનમાં' અને 'સાંબેલાના સૂર' વગેરે ગ્રંથોમાં એમના લેખો સંગ્રહીત છે. તેમને મન 'પરિભ્રમણ'નો હેતુ તો પરિભ્રમણ કરતાં કરતાં અંતરની આરસી પર જે જે પ્રતિબિંબો ઝિલાયાં એમાં ભાવકોને સહભાગી કરવાનો હતો. સામાન્ય વાચકને પણ સાહિત્યાભિમુખ કરવાનો હતો. 'જન્મભૂમિ'નું પત્રકારત્વ ખેડતા-ખેડતાં જે કંઈ સામગ્રી હાથમાં આવી તેમાંથી 'વેરાનમાં'ના લખાણો સર્જાયા. આ લખાણો એમના મનોગતમાં પડેલા અલગ અલગ વાંચનો કે દર્શનોનું પ્રતિબિંબ છે. માનવતાની મહેક વેરાનમાં પ્રસરી છે. એનાં કારણે એ પુસ્તકને મેઘાણીના બીજા એ પ્રકારના પુસ્તકો કરતાં જુદો જ દરજ્જો પ્રાપ્ત થાય છે. પત્રકારત્વના સુફળ રૂપે જ મેઘાણીએ હળવી શૈલીમાં વિનોદમય નિબંધો પણ લખ્યા. 'સાંબેલાના સૂર'માં એમની આ પ્રકારની રચનાઓ એકત્રિત થયેલી છે. અનેકવિધ અનુભવો અને અભ્યાસથી છલકાતું માનસ, તળપટ્ટી ધારદાર રંગીલી વાણી અને વિનોદ કટાક્ષ કરવાની પોતાની એક આગવી રીત એમના આ નિબંધોનું જમાપાસુ છે. આ રચનાઓ મેઘાણીને આપણાં વિનોદ-કટાક્ષ પ્રધાન સાહિત્યમાં ઉચ્ચાસને બેસાડે છે.

એમના બુલંદ વ્યક્તિત્વને લીધે એમની સોરઠી ધરતીની તળપટ્ટી મીઠાશવાળી અને ખુમારીવાળી કવિત્વનાં અંશોવાળી શૈલીને લીધે, વેગીલા બળકટ ગદ્યને લીધે આ બધા જ પ્રકારના નિબંધો – લેખોમાં મેઘાણી સફળ થયા છે.

મેઘાણીએ દશ ચરિત્રગ્રંથો પણ આપેલાં છે. જેમાં (૧) 'બે દશદીપક' (૨) 'એની બેસન્ટ' (૩) 'ઠક્કરબાપા' (૪) 'અકબરની યાદમાં' (૫) 'પાંચ વરસના પંખીડા' (૬) 'આપણું ઘર' (૭) 'મરેલાનાં રુધિર' (૮) 'આપણાં ઘરની વધુ વાતો' (૯) 'દયાનંદ સરસ્વતી' (૧૦) 'માણસાઈના દીવા'નો સમાવેશ થાય છે. ચરિત્રોની પસંદગીમાં મેઘાણીનો દષ્ટિકોણ વ્યાપક છે. જુદાં-જુદાં ક્ષેત્રની વ્યક્તિઓ એમણે પસંદ કરી છે. મેઘાણી વીરરસના ચાહક હોવાથી એમને વીર્યવાન પાત્રોએ વિશેષ આકર્ષ્યા છે. અહીં રવિશંકર મહારાજ છે, સ્વામી દયાનંદ છે, અકબર જેવા મુગલ બાદશાહ છે અને એની બેસન્ટ જેવા અંગ્રેજી મહિલા પણ છે. પારકા-પોતાનાનો સહેજ પણ ભેદ મેઘાણીને નડ્યો નથી. આ પ્રકારની પસંદગીનું રહસ્ય મેઘાણીના સર્જકત્વમાં પડેલું છે. એમનામાં રહેલો સાહિત્યકાર જ આ પ્રકારનું ચરિત્રાલેખન તેમની પાસે કરાવી શક્યો છે. આજે આ બધાં ચરિત્રો આપણને પ્રાસંગિક લાગે પણ મેઘાણીએ 'વસંત-રજબ સ્મારક ગ્રંથ' માં સંપાદકીયમાં હાફીઝની એક પંક્તિ ટાંકી છે.

"જેનું દિલ પ્રેમથી જીવંત થયું છે તે કદી મરતો નથી. પૃથ્વીના પટ પર અમારો અમરપટો અંકિત થઈ ચૂક્યો છે." ૮૩

આ ચરિત્રોનું પણ એવું જ છે.

✿ મેઘાણીએ ઇતિહાસનાં વૃતાંતો પણ આલેખ્યા છે. જેમાં 'એશિયાનું કલંક', 'હંગેરીનો તારણહાર', 'મિસનો મુકિત સંગ્રામ', 'સળગતુ આયર્લેન્ડ', 'ભારતનો મહાવીર પાડોશી' અને 'ધ્વજમિલાપ'નો સમાવેશ થાય છે. આઝાદીના સંગ્રામોના ઇતિહાસ વિશે લખાયેલા ઉપર્યુક્ત ગ્રંથોમાં મેઘાણીએ પરદેશમાં લડાયેલી આઝાદીની ચળવળોના ઇતિહાસને તે-તે દેશની સંસ્કૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આલેખીને ઇતિહાસની પ્રેરણાદાયી ગાથાઓને લોકપ્રત્યક્ષ કરી છે. એ સમયે ગુજરાતની પ્રજામાં રાજકીય ચેતના પ્રગટાવવામાં મેઘાણીના આ ગ્રંથોએ સારું એવું યોગદાન બક્ષ્યું હતું. વર્તમાનમાં જીવનને ઘડવા ભૂતકાલીન વિરાસતનું ચિંતન-મનન-રટણ જરૂરી છે. એમ લેખકની સમજ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. મેઘાણીના આ ઇતિહાસ ગ્રંથો માત્ર ઘટનાઓ કે બનાવોનું કેવળ વર્ણન નથી, પણ પ્રત્યેક ઘટના અને પરિણામની પૃષ્ઠભૂમિકામાં કેવી પરિસ્થિતિ હતી કે જેને લીધે તેવા પરિણામ આવ્યા. એવી કાર્યકારણ ભાવની શૃંખલા જોડતું એક સુગ્રથિત નિરૂપણ આ ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. 'આધાર નહીં તો ઇતિહાસ નહીં', ઇતિહાસ નિરૂપણનાં આ બુનિયાદી સૂત્રને મેઘાણી સમજ્યા હોવાની પ્રતીતિ એમનાં આ પ્રકારના લખાણોમાં થાય છે. મેઘાણી સ્વભાવે, કાર્યે, વિચારે-વ્યવહારે માનવતાવાદી અભિગમના પ્રચારક હોવાથી ઇતિહાસના આ લખાણોમાં પણ માનવી એનું ઘડતર વગેરે બાબતો કેન્દ્રસ્થ છે.

આમ બહુરંગી સાહિત્યસેવા કરીને મેઘાણીએ આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. મેઘાણીની વૈયક્તિક અને સર્જનપ્રતિભા વિશે અભિપ્રાય આપતા પ્રતિભા દવે 'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ' માં કહે છે કે –

"શ્રી મેઘાણીની વૈયક્તિક અને સર્જનપ્રતિભા વિશે વિશેષ શું કહેવું ? secularism નામે આજે રાજપુરુષોએ પ્રજામાં ભેદની ભીત્યું ઊભી કરી દીધી છે, જેને આજે તોડવાની તાતી જરૂર છે. એ 'ભેદની ભીત્યું'ને તોડવાનું કામ આજથી બસો વર્ષ પહેલાં ગુજરાતમાં શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ કર્યું હતું. ત્યાર પછી ગાંધીજીએ કર્યું અને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પહેલાં પોતાનો પુત્રધર્મ સમજીને નિજદામ્પત્યજીવન અને કૌટુંબિક જીવનને બલિની વેદી પર ચડાવીને શ્રી મેઘાણીએ કર્યું. સૌરાષ્ટ્રના ગામેગામના કુબે-કુબે ધૂમીને અને છેવટે રવિશંકર મહારાજની સાથે ગુજરાતમાં ધૂમીને સંઘભાવના, ખમીર, ખુમારી, સંઘર્ષ, વેદના અને કરુણાભીની પ્રજાને પોતાની કૃતિઓમાં ઉતારી સાચા અર્થમાં તેઓ 'શબદના સોદાગર' બન્યા." ૮૪

મેઘાણી પોતે કહે છે, તેઓ શબ્દના સ્વામી નથી, પરંતુ શબ્દોના સોદાગર છે. મહાસર્જકની પ્રતિભા કદાચ તેમનામાં નહીં હોય, પણ સાહિત્ય પ્રત્યેનો એમનો અનુરાગ જરાય કમ નથી. સાહિત્ય પ્રત્યેની આ અસાધારણ પ્રીતિથી પ્રેરાઈને જ તેઓ સર્જન, સંશોધન તથા વિવેચન એમ વિવિધ ક્ષેત્રે અઢળક અને તાત્વિક પ્રદાન કરી શકાય છે. આપસૂઝ કલાકાર તરીકે પોતાને જે સત્યદર્શન થયું તે જ સાહિત્યમાં પ્રગટ કર્યું છે. આ સાહિત્યમાં નિષ્ઠાની કમીના એમણે રાખી નથી. એમની સિદ્ધિ અને મર્યાદા સાથેય પોતાના ઈમામને જાળવી શક્યા. આ જ વાતને દુલાભાઈ કાગે કાવ્યાત્મક રીતે કહી છે.

"માંડી મેઘાણી ! હેડે વાણીની હાટડી, કદી કાળો કાળાણી, વેપાર ન કીધો વાણિયા." ૮૫

[કાળાણી – કાળીદાસના પુત્ર ઝવેરચંદ તે વાણીના વેપારની હાટડી હૃદયમાં ખોલી પણ કોઈ દિવસ એકેય શબ્દનું કાળુ બજાર કરી સરસ્વતીને ન વેચી.]

આ મેઘાણી કે જેને ઉમાશંકર જોશીએ 'ગુજરાતીભાષી નાનકડી દુનિયાના ઘટના પુરુષ' કહ્યાં અને સુંદરમે 'ગુજરાતની વિભૂતિ' કહ્યાં. તેઓ આજે સદેહે વિદ્યમાન નથી પણ અલખની આરાધના જેવી સાહિત્યોપાસના કરીને જે અક્ષરદેહ એમણે નિર્માણ કર્યા છે, એ તો જ્યાં સુધી પ્રજાજીવનમાં ગુજરાતી ભાષા પોતાનું સ્થાન ધરાવતી રહેશે ત્યાં સુધી લોકસ્મૃતિમાં પ્રતિષ્ઠિત રહેશે જ. એમના જીવન અને કવનથી તેઓ હંમેશા યશસ્વી અને અન્ય માટે આદર્શરૂપ થશે. ગુજરાતી સાહિત્યના ઉદ્યાનમાં આ ધરતીના કળાયેલા મોરલાનો આદર્શરૂપ લાંબા વખત સુધી સંભળાવવાનો છે.

● સંદર્ભ સૂચિ ●

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧	'પ્રત્યાયન - ૧૯૯૮'	૯૫
૨	'મેઘાણી છબિ'	૨૪
૩	'એજન'	૬૦
૪	શબદનો સોદાગર	૧૦૨
૫	અંતરછબિ	૫૮૮
૬	'લિ. હું આવું છું' પત્ર - ૬૧૬	—
૭	'ઊર્મિ નવરચના'	—
૮	'એજન'	—
૯	'લિ. હું આવું છું'	૧૦૫
૧૦	'એજન'	૨૩૮
૧૧	'અંતરછબિ'	૬૦
૧૨	'શબદનો સોદાગર'	૧૦૨
૧૩	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૧૪૭
૧૪	'શબદનો સોદાગર'	૫૦
૧૫	'લિ. હું આવું છું'	૬૭, ૬૯
૧૬	'એજન'	૨૪
૧૭	'પ્રત્યાયન-૧૯૯૦ જુલાઈ'	—
૧૮	'લિ. હું આવું છું'	૧૬૦
૧૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૧'	૪૦
૨૦	'અંતરછબિ'	૪૮૩
૨૧	'એજન'	૪૬૪
૨૨	'એજન'	૪૬૪
૨૩	'આત્મનિરીક્ષણ'	૬૦
૨૪	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૧૮૫
૨૫	'લોકસાહિત્યનું સમાલોચનના' ત્રીજું વ્યાખ્યાન	—

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૨૬	'લિ. હું આવું છું'	૧૦૫
૨૭	'અંતરછબિ'	૩૨
૨૮	'એજન'	૧૫૫
૨૯	'એજન'	૪૯
૩૦	'એજન'	૬૫
૩૧	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૨૧૦
૩૨	'કુમાર' મે-૧૯૭૩	૧૫૫
૩૩	'લિ. હું આવું છું'	૬૦
૩૪	'અંતરછબિ'	૩૨
૩૫	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૨૪૧
૩૬	'એજન'	૨૩૦
૩૭	'લિ. સ્નેહાધિન ઝવેરચંદ'	૩૫
૩૮	'બે સાહિત્ય સખા'	૫૩
૩૯	'એજન'	૫૩
૪૦	'કથાથી કવિતા સુધી'	૧૮૮
૪૧	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૪૫
૪૨	'શબ્દસૃષ્ટિ' જુલાઈ-૧૯૮૬	—
૪૩	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૧'	૭૫
૪૪	'પિયાબિન ૧૯૭૮'	—
૪૫	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૧૮૬
૪૬	'શબ્દનો સોદાગર'	૧૬
૪૭	'ધૂમકેતુ સાહિત્ય વિચારણા'	૩૯૩
૪૮	'બે સાહિત્ય સખા'	૩૦
૪૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૨'	૫૬૫
૫૦	'એકલો'	૧૪૯
૫૧	'લિ. હું આવું છું' પત્ર-૨૮૭	૩૨૯
૫૨	'મેઘાણી ગ્રંથ ભાગ-૨ અંજલી'	—

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૫૩	'શબદનો સોદાગર'	૨૫૯
૫૪	'શબદનો સોદાગર'	૭૯
૫૫	'પ્રત્યાયન'	૯૮
૫૬	'બે સાહિત્ય સખા'	૧૩૭
૫૭	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૧૮૦
૫૮	'એજન'	૨૨૮
૫૯	'લિ. હું આવું છું' પત્ર-૬૩૧	—
૬૦	'પ્રત્યાયન'	૭૩
૬૧	'એજન'	૯૮
૬૨	'સોરઠી ગીતકથાઓ'	૦૪
૬૩	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૨'	૫૦૭
૬૪	'કથાથી કવિતા સુધી'	૧૮૫
૬૫	'વિક્ષા'	૧૦૪
૬૬	'લિ. સ્નેહાધિન ઝવેરચંદ'	૦૭
૬૭	'પ્રત્યાયન' ૧૯૯૮	—
૬૮	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૨૧૦
૬૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૨'	૫૫૩
૭૦	'નિકષરેખા'	૨૧૯
૭૧	'મેઘાણી અધ્યયનગ્રંથ'	૬૪
૭૨	'મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય'	૭૯
૭૩	'આત્મનિરીક્ષણ'	૬૮
૭૪	'એજન'	૬૮
૭૫	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૩૫૦
૭૬	'એજન'	૩૫૩
૭૭	'લિ. હું આવું છું' પત્ર-૫૭૪	—
૭૮	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૩૫૪
૭૯	'ઝવેરચંદ મેઘાણી'	૧૩૯

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૮૦	'ઈન્દુમૌલિ' ફેબ્રુ-૧૯૯૮	—
૮૧	'શબદનો સોદાગર'	૬૭
૮૨	'ઈન્દુમૌલિ' ફેબ્રુ-૧૯૯૮	—
૮૩	'મેઘાણી અને લોકસાહિત્ય'	૯૭
૮૪	'રેલ્યો કસુંબલનો રંગ'	૦૯
૮૫	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૨૧૩

પ્રકરણ - ૩.

ઝવેરચંદ મેઘાણી સર્જિત નવલકથાઓમાં નિરૂપિત નારી

- ❖ ભૂમિકા
- ❖ નવલકથા સર્જનના પ્રેરક બળો
- ❖ મેઘાણીની નવલકથાઓનું વર્ગીકરણ
 - ❖ પ્રાદેશિક વાતાવરણ પ્રધાન નવલકથાઓ
 - ❖ સામાજિક નવલકથાઓ
 - ❖ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ
 - ❖ રૂપાંતરિત નવલકથાઓ
- ❖ મેઘાણીની નવલકથાઓના નારી પાત્રો
 - ❖ નારીનું માતૃવત્સલ રૂપ
 - ❖ પુરુષ પાત્રોમાંથી ટપકતી માતૃસંવેદના
 - ❖ નારીનું ગૃહલક્ષ્મી રૂપ
 - ❖ શક્તિ સ્વરૂપા નારી
 - ❖ પતિમાં પુરુષત્વ ઈચ્છતી નારી
 - ❖ નારીનો ભગિનીભાવ
 - ❖ નારીપાત્રોના લગ્ન વિષયક વિચારો
 - ❖ નારીનો સંવનન, ગર્ભધાન, પ્રસૂતિભાવ
- ❖ નારીપાત્રોમાં પ્રગટતું જીવનમૂલ્ય દર્શન
- ❖ નારીપાત્રો દ્વારા વ્યક્ત વર્ગ સભાનતા
- ❖ નારી સંવેદનાના પ્રેરણાશ્રોતમાં પડેલી લોકનારી
- ❖ નારીપાત્રોમાં પ્રાદેશિકતાનો રંગ
- ❖ નારી કેન્દ્રીત અલંકાર વૈભવ
- ❖ કેટલાંક નિષ્કર્ષો

ઝવેરચંદ મેઘાણી સર્જિત નવલકથાઓમાં નિરૂપિત નારી

❖ ભૂમિકા :

ગાંધીયુગના સમર્થ નવલકથાકારોની પ્રથમ હરોળમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી પોતાની વિલક્ષણ વ્યક્તિતા અને અનેરી આસ્થાદ્યતા ધરાવતી નવલકથાઓ દ્વારા કાયમનું અને ગણાનાપાત્ર સ્થાન ધરાવે છે. મેઘાણી પાસેથી ૧૩ જેટલી નવલકથાઓ મળે છે. એમણે 'સત્યની શોધમાં' - ૧૯૩૨, 'નિરંજન' - ૧૯૩૬, 'વસુંધરાના વહાલા-દવલા' - ૧૯૩૭, 'સમરાંગણ' - ૧૯૩૮, 'અપરાધી' - ૧૯૩૮, 'વેવિશાળ' - ૧૯૩૯, 'રા'ગંગાજળિયો' - ૧૯૩૯, 'બીડેલા દ્વાર' - ૧૯૩૯, 'ગુજરાતનો જય ભાગ ૧, ૨' - ૧૯૩૯, ૧૯૪૨, 'તુલસી ક્યારો' - ૧૯૪૦, 'પ્રભુ પધાર્યા' - ૧૯૪૩ જેવી બાર નવલકથાઓ સંપૂર્ણ લખી આપી છે અને 'કાળચક્ર' - ૧૯૪૭ માં લખેલી એક અપૂર્ણ નવલકથા મળી કુલ તેર રૂપાન્તરિત, સામાજિક અને ઐતિહાસિક સ્વરૂપમાં ઢાળી શકાય તેવી નવલકથાઓ આપી છે. મેઘાણી સોરઠી જીવનના સાહિત્યકાર છે સોરઠની જનતાને જનેતા સ્થાને સ્થાપી, માનવજીવનનો મહાગ્રંથ વાંચી, સોરઠી ધરાના સુખ દુઃખની, શૌર્ય પરાક્રમની, પ્રેમની, એના જતિ સતીના શીલ સૌંદર્યની વાતો એમણે પ્રાદેશિકતાનો કસુંબલ પુટ ચડાવીને પીરસવી શરૂ કરી. ઈ.સ. ૧૯૩૨ થી. આ સાલમાં 'ફૂલછાબ'ના ભેટ પુસ્તક તરીકે વહેંચવાને માટે મેઘાણીએ 'સત્યની શોધમાં' નામક પ્રથમ નવલકથા ગુજરાતને નિવેદિત કરી. ત્યારથી જાનપદી જીવનખમીરની રોમાંચકતા આલેખતી ધીંગી નોખાઈની મુદ્રા આલેખતી નવી ભાત પાડતી નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યને મળી.

❖ નવલકથા સર્જનના પ્રેરકબળો :

મેઘાણીની નવલકથા લેખનની પ્રવૃત્તિ એકંદરે તેમના પત્રકારત્વ સાથે સમાંતરે ચાલતી રહી છે. પત્રકારત્વના વ્યવસાયે જ તેમને આ ક્ષેત્રમાં લખવાને પ્રેર્યા. ૧૯૩૨ માં 'ફૂલછાબ'નું પ્રકાશન શરૂ થતા તેના ભેટ પુસ્તક તરીકે નવલકથા આપવાનો નિર્ણય લેવાયો હતો અને આ નિર્ણયે જ મેઘાણીની કલમને નવલકથા તરફ વાળી. વ્યવસાયે પત્રકાર મેઘાણીને 'શિષ્ટ' સાહિત્ય ખેડવાની દિશાને વેગ મળેલો. મેઘાણીનું મોટાભાગનું સાહિત્ય પત્રકારત્વની આડ પેદાશરૂપ છે. વિવેચક વિશ્વનાથ ભટ્ટ -

"મેઘાણીને તત્વતઃ પત્રકારી જમાતના સાહિત્યકાર કહ્યાં છે." ૧

તો વિ.મ. ભટ્ટ કહે છે તેમ -

"એમના સ્વતંત્ર નવલકથા લેખનનું પ્રેરક નિમિત્ત પણ એમનું પત્રકારી જીવન જ છે. એમણે એ સાહિત્ય પ્રકાર સૌથી પહેલો અજમાવ્યો તે એમની

છાતી પર ઊભેલા એક શનિવાર'ની પત્રકારી કામગીરીને પહોંચી વળવા માટે અને નવલકથા લેખનમાં તો એમના પત્રકારી વ્યવસાયે આથી પણ ઘણો મોટો ફાળો આપેલ છે. તે એવી રીતે કે એમની નવલકથાઓ મૂળ 'જન્મભૂમિ' કે 'ફૂલછાબ' માટે કકડે કકડે આવેલ તેથી એ જેમ જેમ વંચાતી ગયેલી તેમ તેમ વાચક વર્ગ એના સર્જનમાં લેખકને સાથ આપતો ગયેલો એટલે એમની નવલકથાઓ કોઈ સર્વથા સ્વયંસ્ફૂર્તિથી કામ કરતાં સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળા તટસ્થ સાહિત્ય સર્જકની નહીં પણ બહોળા વાચક વર્ગના ઉત્તેજનો અને સૂચનોથી પ્રેરાયેલા પત્રકારી સર્જનની કૃતિઓ છે." ૨

પત્રકાર જીવનને મેઘાણીના સાહિત્ય જીવનની પ્રયોગશાળા, વ્યાયામશાળા અને તાલીમખાના તરીકે ઓળખાવી આ વિવેચક તો કહી દે છે કે –

" 'જન્મભૂમિ' અને 'ફૂલછાબ' જેવા પત્રોનો તકાદો ન હોત તો મેઘાણી નવલકથાઓ સર્જી શક્યા જ ન હોત." ૩

જો કે જે વ્યવસાયે તેમની કલમને ગતિશીલ કરી તે વ્યવસાય તેમની રચનાઓમાં સર્જકતત્વને અમુક અંશે રૂંધનાર પણ બન્યો હોય તેમ લાગે છે.

ઊર્મિકવિને જેમ નાનકડો સૂર સાંપડે, સમાજમાં ધૂમતા વાર્તાકારને કોઈ એકાદ વાક્ય કે મૂળનો ભાવ વાર્તાના ઉદ્ભવનો વીજ ઝબકાર આપે તેમ આ નવલકથાઓના બીજ પણ એવા કળામય નાનકડાં પ્રસંગ, બોલ, દુહા કે વાક્યની પ્રેરણામાં રહ્યા હોય તેમ સ્પષ્ટ જણાય આવે છે જેમ કે –

" 'વસુધરાના વહાલાં દવલાં' લખવા બેઠો ત્યારે, તમે માનશો ? 'ત્રાજવડા ત્રોફાવો ત્રાજવડા' એટલી એક લાઈન ઉપરાંત મારી પાસે એક પણ વિચાર કે વસ્તુ હું લખવા બેઠો ત્યારે નહોતો." ૪

એમ મેઘાણી ઉમાશંકર જોશીને એક પત્રમાં જણાવે છે. 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'ની પાછળ પોતાના બાળપણમાં ડોકિયું કરતાં જે અલપઝલપ ઝાંખીમાં પાત્રો છાપ પાડી ગયા હતાં. તેની મધુર આસ્વાદ્ય સંભારણાની ક્ષણો પ્રેરક નીવડી છે. 'સમરાંગણ'ની વાતો પાછળ તો ભૂયરમોરીના યુધ્ધ અવશેષોની ખાંભી અને તેના કરતાંયે મુખ્યત્વે તો 'જોરાંરનો' શબ્દ જેમાં આવે છે તે નોંધપોથીમાં ટપકાવેલો વાર્તાલાપ પ્રેરક નીવડે છે. મેઘાણી લખે છે –

"દોઢ દાયકા સુધી સ્મૃતિના ગોખલામાં સચવાઈ રહેલી એક લોકકથાની કણિકાએ મને ગયા વર્ષે સમરાંગણ સર્જવાની દિશા સૂચવી.... મને તો મારા અંતરની અંદર સંઘરાયેલી એક કવિતા જેવી એ નવલકથા લાગે છે." ૫

તો 'ગુજરાતનો જય ભાગ ૧, ૨ ની પ્રેરણાના સંદર્ભમાં મેઘાણી જણાવે છે –

"ગુજરાતના પુનરુદ્ધારના શેષ દીપજ્યોત સમા સમયની આસમાની મારા હૃદય પર છવાતી ચાલી અને પરિણામે 'ગુજરાતનો જય' નવલકથા લખાઈ." ૬

કુટુંબજીવનના ક્યારામાં તુલસી સમું શોભતું ગરવું પાત્ર તુલસીક્યારાની પ્રેરણા છે. તો 'પ્રભુ પધાર્યા'માં 'ફ્યા લ્યા રે' શબ્દને ભાવ અને એક પ્રકારનું વસંત સમું વાતાવરણ પ્રેરક નીવડે છે. મુનિકુમાર પંડ્યા 'મેઘાણીભાઈની નવલકથાઓ' લેખમાં વેવિશાળ નવલકથાના મૂળ આ રીતે બતાવે છે –

"એક સામાજિક ઘટના સૌરાષ્ટ્રમાં બનેલી. પોતાની પરણેલી પુત્રીને જમાઈ અપંગ બની જતાં સાસરે મોકલવાની બાપે ના પાડી. સંબંધ તોડવો ન હતો. તેણે સાસરે જવાની હઠ પકડી. બાપની સામે બેઠો બળવો કરી તે સાસરે ચાલી ગઈ. આ ઘટના એક પતિવ્રતાના દૃષ્ટાંત તરીકે સૌરાષ્ટ્રના કુટુંબોમાં લાંબો સમય ચર્ચાતી રહેલી ગુણવંતરાય આચાર્યે આ ઘટના પરથી 'પુત્રજન્મ' નવલકથા લખી અને એના પરથી 'મંગળ ફેરા' નામનું ગુજરાતી ચલચિત્ર પણ ઊતરેલું. જ્યારે મેઘાણીભાઈએ આવશ્યક ફેરફારો કરી 'વેવિશાળ' નવલકથા લખી." ૭

તો 'વેવિશાળ'ની પ્રસ્તાવનામાં મેઘાણી એકરાર કરે છે કે –

"હું અને મારા જેવા અનેક ફક્ત એક પ્રબળ પરિસ્થિતિથી જ આંધળો પ્રારંભ કરીએ છીએ અને તે પછી પાત્રો તેમ જ પ્લોટ જાતે કે પોતાની જાણે ઘડાતાં ચાલે છે." ૮

આમ મેઘાણીની નવલકથા લગભગ ઊર્મિકના જેવું કોઈ ઉત્કટ સંવેદન, કોઈ માનસિક અનુભૂતિનું ફળ જણાય છે. પ્રથમની પ્રેરણા પંક્તિ, વાક્ય, લહેકો કે અનુભૂતિની ઝીણી કણિકા અને ત્યાર પછીની પાત્રસૃષ્ટિ, તેમની જીવનલીલાઓ, વસ્તુના તાણાવાણા વગેરે આવી કોઈક મધુર, અસ્પષ્ટ અને હવાઈ રમણીયતાથી સંયોજાય છે. મેઘાણીની નવલકથાઓ એથી વાતાવરણ પ્રધાન અને ઊર્મિક જેવી હવા ફેલાવનારી બની રહે છે.

❖ મેઘાણીની નવલકથાઓનું વર્ગીકરણ :

મેઘાણીની નવલકથાઓના મૂળ (Sources) અને સ્વરૂપસિધ્ધિ (Form) ને આધારે એ કૃતિઓનું અવલોકનમાં સરળતા ખાતર નીચે મુજબ વર્ગીકરણ કરી શકાય અને એ રીતે એનું સર્જનાત્મક મૂલ્ય તપાસી શકાય.

❁ પ્રાદેશિક વાતાવરણ પ્રધાન નવલકથાઓ :

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' સોરઠી પ્રાદેશિક વાતાવરણ રચવા ચાહતી વિલક્ષણ નવલકથા છે. એમાં સોરઠનો વિલક્ષણ યુગસંદર્ભ પ્રાપ્ત થાય છે. લેખક નિવેદનમાં જણાવે છે તેમ –

"નાયક નહિ નાયિકા નહિ ; પ્રેમનો ત્રિકોણ નહિ ; આખો જનસમાજ નાયક છે એવી આ સોરઠી જીવનની જનકથા છે." ૯

જૂના નવા યુગના સંધિ સ્થાને ઊભા રહી સોરઠની જિંદગીના વહેતા વહેણોમાંથી કેટલીક ઝલક રજૂ કરવાનું સર્જકનું પ્રયોજન છે. પોલિસ અધિકારી મહિપતરામ અને એના દોહિત્ર પિનાકીનીની કથાનો પાતળો દોર એમાં પરોવાયો છે. પરંતુ લેખકનું લક્ષ્ય તો એ કથાદોર નિમિત્તે સોરઠની તળપટ્ટી જિંદગીના વિવિધરંગી ચિત્રો રજૂ કરવાનું છે. અહીં અનેક પાત્રો અખંડ પ્રવાહે વહેતા સોરઠી જીવનના પ્રતીકો બનીને આવે છે તો સાથે સાથે વાણી કે વર્તનની એકાદ રેખામાત્રથી દરેક પાત્ર પોતાના નિરાળા વ્યક્તિત્વનો પરિચય પણ આપી દે છે. અહીં પ્રત્યેક પાત્ર પ્રતિનિધિ છે છતાં પૂતળું નથી. કારણ કે સરળ સુરેખ પાત્રાલેખન દ્વારા અહીં પાત્રોને પૂરતી સજીવતા તથા વૈયક્તિકતા બક્ષવામાં આવી છે. સોરઠની વિશાળ સમષ્ટિ જ નવલકથાના નાયકપદે બેસી ગઈ હોય એવી પ્રતીતિ આ કથામાં થયા વિના રહેતી નથી. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ પ્રાદેશિક નવલકથાનો યશ મેળવી જતી 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' એ રીતે ઉત્તમ કલાકૃતિની કક્ષાનો હૃદયસ્પર્શી અનુભવ કરાવે છે.

'પ્રભુ પધાર્યા' (ફ્યા લારે) એ પણ લાક્ષણિક પ્રાદેશિક કથા છે. બ્રહ્મદેશની ભૂમિ પર જઈ વસેલા હિંદીઓ અને ત્યાંની બરમીઝ પ્રજા વચ્ચેના આંતર-બાહ્ય સંબંધો નિરૂપવાનો એમાં લેખકનો ઉદ્દેશ છે. બરમીઝ પ્રજાનું ગૃહજીવન તેમના જીવનને હિલોળે ચઢાવતો તથુલાનો ઉત્સવ ફાં સંઈનું નૃત્ય, મૃત્યુનું પર્વ અને તથિન્જો આદિ પર્વ એમ તેમની જિંદગીની ઝાંખી કરાવતા વિવિધ ચિત્રો એક પછી એક દષ્ટિક્ષેપમાં આવતાં જાય છે. આમ આ કથા પણ કોઈ વ્યક્તિ કથાને સ્થાને સમગ્ર જનસમાજને આશ્લેષમાં લેવા ચાહતી બ્રહ્મદેશના જીવનને સ્પર્શતી પ્રાદેશિક કથા છે.

'કાળચક્ર' એ મેઘાણીની અપૂર્ણ રહી ગયેલી કૃતિ, નવા યુગના બળાબળોને વિશેષ તો સત્યાગ્રહની ચળવળને અનુલક્ષીને સોરઠી જીવનની કથા રજૂ કરવા ચાહે છે. એમાં કથા જેટલી વિકસાવી શકાઈ છે તેમાં કોઈ વ્યક્તિકથા કેન્દ્રમાં દેખાતી નથી. તેમાંય સોરઠી વાતાવરણ રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ જણાય છે.

❁ સામાજિક નવલકથાઓ :

મેઘાણીની ત્રણ સામાજિક નવલકથાઓ 'નિરંજન', 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીકયારો' તેમની મૌલિક વસ્તુવિભાવનાની નીપજ છે. 'નિરંજન' મેઘાણીની પ્રથમ સ્વતંત્ર વસ્તુવાળી નવલકથા છે. કથાનાયક નિરંજન એ કોલેજ શિક્ષણ લેતો યુવાન છે અને તેના માનસિક જીવનની કથા અહીં મુખ્ય વસ્તુ

છે. 'વેવિશાળ'માં મેઘાણીનું લક્ષ વિશેષતઃ વાર્તાકથન પર રહ્યું છે. સૌરાષ્ટ્રના બે કુટુંબોના સંતાનો વચ્ચે ગોઠવાયેલો વિવાહ સંબંધ સમય જતાં બંને કુટુંબો વચ્ચે આર્થિક અસમાનતા ઊભી થતાં ભારે કસોટીએ ચઢતો રજૂ થયો છે. આ કથામાં વિવાહ સંબંધને લગતું કોકું ગૂંચવાતું અને ઉકેલાતું રજૂ થયું છે. 'તુલસીકયારો' મેઘાણીની સ્વતંત્ર વસ્તુવાળી તેમ રૂપાંતરિત વસ્તુવાળી સર્વ સામાજિક નવલકથાઓમાં એક નિરાળી ભાત પાડે છે. તેમની નવલકથા સર્જનની શક્તિનો ઉત્કૃષ્ટ આવિર્ભાવ એમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે, તો તેમના સર્જનની મૂળભૂત નિર્બળતા પણ એમાં છતી થઈ જાય છે. એનો મુખ્ય વૃતાંત અધ્યાપક વીરસુતના બીજવારના લગ્નની કરુણ વિષમતાને સ્પર્શે છે.

મેઘાણીની આ ત્રણે સામાજિક નવલકથાઓ તેમની મૌલિક વસ્તુવિભાવનાનું પરિણામ છે. અર્વાચીન જીવનનાં પરિબળોએ વ્યક્તિ અને સમાજનાં જીવનમાં સર્જેલી મૂલ્યકટોકટીની સમસ્યાઓ એમાં સર્જકે ગૂંથી લીધી છે. ખાસ તો નવી કેળવણીના પ્રચાર સાથે નવી શિક્ષિત પેઢીના તરુણતરુણીઓના પ્રણયભાવ અને લગ્નસંબંધમાં જન્મેલી વિષમતાઓ અને ગૂંચો પર તેમનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થયેલું છે. મેઘાણી સામે અલબત્ત જૂની-નવી પેઢીના મૂલ્ય સંઘર્ષોના પ્રશ્નો અતિ નિર્ણાયક રહ્યાં છે, તરુણ પેઢીના માનવીઓના વાણી-વર્તન, આચાર-વિચાર અને જીવન રીતિમાં કશુંક છે, અને તેથી તેમના જીવનમાં અનિવાર્ય પણે ગૂંચો સર્જાય છે. એની સામે જૂની પેઢીઓના માનવીઓની સંસ્કારિતા, આચાર-વિચાર અને જીવનનિષ્ઠા તેમનામાં અનોખી એવી આત્મશ્રદ્ધા પ્રગટાવે છે, એમ તેઓ માને છે. મેઘાણીની પાત્રસૃષ્ટિમાં આ રીતે પેઢીઓના માનસભેદ, સંસ્કારભેદ અને આચારભેદ જે રીતે રજૂ થયા છે તેમાં સર્જકનો જૂની પેઢી પ્રત્યેનો પક્ષપાત છતો થઈ જાય છે. આ રીતે ત્રણે સામાજિક નવલકથાઓમાં લગ્નના પ્રશ્નોને મેઘાણીએ જે રીતે ઊભા કર્યા છે અને જે રીતે એની ગૂંચો ઊકેલી આપી છે તેમાં તેમની આગવી જીવનદૃષ્ટિ જોઈ શકાય છે. આ પ્રકારના વસ્તુ નિર્વહણમાં મેઘાણીની ગૃહજીવનની અને કુટુંબસંસ્થાની ભાવના સાકાર થતી જણાય છે.

એકંદરે મનુષ્યના મનુષ્ય સાથેના તેમ મનુષ્યના સમાજ સાથેના આંતરસંબંધો આ કૃતિઓમાં આલેખવાનો પ્રયાસ થયો છે. લેખકે પ્રાદેશિક જીવનની ભૂમિકા ઉપર વિલક્ષણ જીવનદૃષ્ટિનો સામાજિક સંદર્ભ રચી આપ્યો છે. એ રીતે વર્ણ્ય પ્રદેશ વિશેષની સૃષ્ટિમાંથી તેમની સર્જકતાએ નિજની સૃષ્ટિનું પ્રતિનિધાન કર્યું છે. ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં આ કૃતિઓ એ કારણે નિરાળી આભા પ્રગટ કરી આપીને લોકહૃદયમાં, લોકહેયામાં ચિરંજીવ પદ પ્રાપ્ત કરે છે.

❖ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ :

નવલકથાકાર મેઘાણીને ઇતિહાસમાં રસ પડ્યો અને એમણે 'સમરાંગણ', 'રા'ગંગાજળિયો' અને 'ગુજરાતનો જયખંડ-૧, ૨' એમ ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી છે. 'સમરાંગણ' અને 'રા'ગંગાજળિયો'ના કથાવસ્તુમાં ૧૫ માં શતકની આસપાસ સોરઠી કથા સાથે ગુજરાતની ઈસ્લામી

સત્તનતની ચઢતી-પઢતીને ગૂંથી લેવામાં આવી છે. 'સમરાંગણ'માં 'જોરારનો' અને 'ભૂયરમોરી' લોકકથા વૃત્તાંત મહત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. ઐતિહાસિક વૃત્તાંત લોકકથાની રંગદર્શી સૃષ્ટિના પરિવેશમાં ઠીક ઠીક ઓતપ્રોત બની જતો દેખાય છે. આ કથામાં મુખ્ય ત્રણ ધારાઓ વહેતી જોઈ શકાય છે. એક છે જોમાબાઈ અને નાગડોજીની કથા, બીજી છે ગુજરાતની ગાદી પર બળજબરીથી પ્રતિષ્ઠિત કરાયેલા સુલતાન નહૂ મુઝફ્ફરની કથા. આ નવલકથા અનેકકેન્દ્રી કથાવસ્તુ ધરાવે છે. કાઠી દરબારી રાજાઓ અને એમના રાજકારણનું એ ચિત્ર છે; સ્વાર્થ અને ઈમાન વચ્ચેનો નૈતિક ગજગ્રાહ એમાં ચીતરાયો છે.

'રા'ગંગાજળિયો' એક કરુણકથા છે તેનો મુખ્ય વૃત્તાંત જૂનાગઢના રાજવી રા'માંડલિકની આસપાસ ગૂંથાયેલો છે. એમાં વીજલવાજા હમીરજી ગોહિલના ભીલપુત્ર ચારણ ભૂથો રેઢ અને ભક્ત કવિ નરસિંહનો વૃત્તાંત સાંકળી લેવાયો છે. કથાની પશ્ચાદ ભૂમિકામાં સુલતાન મહમદ બીધરાનો વૃત્તાંત રહેલો છે. અનેક પાત્રોને સાંકળતી આ કથાના કેન્દ્રમાં રા'માંડલિકના અધઃપતનની કથા ધ્યાન ખેંચે છે. કૃતિના ઉત્તર ભાગમાં આત્મવંચના કરી સુખચેનમાં ડૂબી જવાનો પ્રયત્ન કરતા રાજા રા'માંડલિકનું પાત્ર એક સુંદર કરુણ કૃતિની ક્ષમતા પ્રગટાવી જાય છે.

'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' માં તેજસ્વી, પ્રતાપી જૈન મંત્રીઓ વસ્તુપાળ તેજપાળે બાહુબળ અને મુત્સદીગીરીથી છિન્ન ભિન્ન થયેલા ગુજરાતમાં ચક્રવર્તી શાસન સ્થાપ્યું એ ઘટના કેન્દ્રમાં છે. લેખકે જૈન રાસા અને પ્રબંધ સાહિત્યમાંથી પાત્રો અને ઘટનાઓની ભૂમિકા સ્વીકારી છે. લેખકની દૃષ્ટિ ગુજરાતના પુનરુદ્ધારના સામૂહિક મહાપ્રયત્ન પર મંડાયેલી છે. તેથી કોઈ એક સુકેન્દ્રિત કથાવસ્તુને બદલે અનેક પાત્રોના જીવનના કેટલાંક ત્રૂટક ત્રૂટક પ્રકરણો રજૂ થયા છે. મુનશી, ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મધ્યકાલીન જીવનમાં સાહસ, પ્રેમ-શૌર્ય, ત્યાગ, બલિદાન કે સમર્પણ જેવી વિશિષ્ટ ભાવના પરાયણતા અહીં કંઈક અંશે પ્રગટ કરવાનો પ્રયાસ થતો જોવા મળે છે. 'ગુજરાતનો જયખંડ ૧,૨' તેમાં વિશેષ નજીક આવે છે.

❖ રૂપાંતરિત નવલકથાઓ :

'સત્યની શોધમાં', 'અપરાધી', 'વસુંધરાના વહાલા દવલા' અને 'બીડેલા દાર' એ ચાર નવલકથાઓ મેઘાણીએ અંગ્રેજી નવલકથાઓમાંથી વર્ણ્ય વસ્તુ લઈને પોતાની રીતે વિસ્તારેલી કૃતિઓ છે. એ દરેકમાં સ્પષ્ટાયેલો કથાવિષય નિરાળો છે. મેઘાણીએ મૂળ કૃતિમાંથી પોતાની રૂચિને અનુકૂળ વસ્તુ ઉપાડીને સ્વતંત્ર રીતે વિકસાવી છે.

'સત્યની શોધમાં' નવલકથા અમેરિકન લેખક આપ્ટન સિંક્લેરની 'સેમ્યુઅલ ઘી સીકર' પરથી રચાઈ હોવાનું મેઘાણીએ નોંધ્યું છે. એમાં પૂંજીવાદના વર્ચસ્વવાળી સમાજ વ્યવસ્થાનું વ્યંગકટાક્ષભરી શૈલીમાં આલેખન થયું છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ કહે છે તેમ —

"સામાજિક ક્રાંતિની પ્રબળ ઝંખના સેવતા મેઘાણીને આ કથામાં પોતાના અંતરની ભાવનાનો પડઘો સંભળાયો હશે. એટલે જ તેઓ આ કથા આપણી ભાષામાં રજૂ કરવા પ્રેરાયા છે." ૧૦

ગામડાના એક ખેડૂત યુવાન શામળના લક્ષ્મીનગરના જાત અનુભવની કથા નિમિત્તે શોષક અને શોષિત વર્ગના ચિત્રો ઘેરા રંગોમાં મેઘાણીએ આલેખ્યાં છે. ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં ક્રાંતિના રંગવાળી કથા લેખે એનું મહત્વ છે.

'અપરાધી' એ અન્ય એક અંગ્રેજ નવલકથાકાર હોલ કેઈનની 'ધ માસ્ટર ઓફ મેન' શીર્ષકની કૃતિનું રૂપાંતર છે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં ન્યાયધીશ શિવરાજના જીવનની એક મોટી નૈતિક સમસ્યા પડી છે જે તેને માટે ઊંડો નૈતિક સંઘર્ષ સર્જે છે. મેઘાણીએ મૂળ કથાના કેટલાક ચિત્રો પૂરેપૂરાં ઉતાર્યા છે પણ એકંદરે પોતાની કથાને સ્વતંત્રગતિએ વિસ્તરવા દીધી છે.

'વસ્તુધરાના વહાલાં-દવલાં'ની કથામાં વિકટર હ્યુગોની 'ધ લાર્કિંગ મેન' શીર્ષકની કૃતિની પ્રેરણા રહી છે. એ કથામાંથી મદારી, હોઠકટો બાળક અને આંધળી છોકરી એ ત્રણ પાત્રોની કથા ઉપાડીને શેષ ભાગ મેઘાણીએ પોતાની રીતે વિકસાવેલો છે. અહીં પણ એમની વર્ગ સભાનતા પ્રખરપણે પ્રગટ થઈ છે. સમાજના દલિત-પીડિત વર્ગના લોકો પ્રત્યે મેઘાણી ઊંડી અનુકંપા ધરાવતા હતા. શ્રીમંત ભદ્ર વર્ગના લોકોએ તેમને ઘોર અન્યાય કર્યો છે એવી તેમની પ્રબળ લાગણી રહી છે. તે સાથે એ વર્ગ પ્રત્યેના શેષ અને ચીડ પણ કથાવસ્તુમાં ભળ્યા છે. સોરઠી લોકજીવનની તળપદી પશ્ચાદભૂમિકા પર આ કથા મંડાઈ છે. પ્રમોદકુમાર પટેલના જણાવ્યા પ્રમાણે –

"સમાજજીવનની આર્થિક વિષમતાનો સંદર્ભ લઈને આવેલી આ નવલકથામાં મેઘાણીના સર્જનાત્મક વલણો ઘેરા રંગરાગી બન્યા છે." ૧૧

'બીડેલા દ્વાર' નવલકથા સિંકલેરની અન્ય એક નવલકથા 'એ લ્વ્ઝ પિલ્ડિંગમેજ'ની કથાવસ્તુને આધારે રચાઈ છે. આ કથાના પૂર્વાર્ધમાં સાહિત્યકાર અજિત અને તેની સાથે પ્રણય સંબંધ દ્વારા લગ્નથી જોડાયેલી કલાકાર પ્રભા – એ દંપતીનું જાતીય જીવન અને પ્રભાની પ્રસૂતિ જેવા નાજુક બનાવો રજૂ થયા છે. ઉત્તરાર્ધમાં એ કલાકાર દંપતીના જીવનમાં સર્જાતા સંઘર્ષની કથા આલેખાઈ છે. મેઘાણી આ કથાના અનેક પ્રસંગોમાં સ્વાર્થી અને વ્યવહાર જડ સમાજ પર મર્માળા વ્યંગકટાક્ષ કરતાં રહ્યાં છે.

આ રીતે પશ્ચિમની કોઈ નવલકથાને હાથમાં લઈને એમાંની પર પ્રાદેશિક સામગ્રીને વિવેકપૂર્વક ગાળી નાખીને એની જગ્યાએ સોરઠ અને તેના તળપદા જીવનના વસ્તુ સંભારને તેના મનોગ્રાહ્યરૂપમાં કુશળતાથી નિરૂપવાની લેખકની સર્જક શક્તિનો પરિચય આ રૂપાંતરિત નવલકથાઓ કરાવે છે. ભોળાભાઈ પટેલ આ રૂપાંતરિત કૃતિઓ વિશે અભિપ્રાય આપતા જણાવે છે કે –

"મેઘાણીએ નવલકથાના અનુવાદો કર્યા છે એમ કહેવા કરતાં લગભગ સ્વતંત્ર સ્વૈર અનુકૃતિઓ રચી છે એમ કહેવું વધારે ઉચિત થશે..... મેઘાણીના અનુવાદો એક સાહિત્યકારની શબ્દસાધનાની જ નીપજ છે." ૧૨

વાસ્તવમાં તો મેઘાણીની સર્જનશક્તિને આવા કોઈ અવલંબનની આવશ્યકતા રહી છે ખુદ મેઘાણી પણ કહે છે.

"અન્ય લેખકની અનુકૃતિ ઉતારવામાં સફળતા મેળવવી એ મૌલિક સર્જન કરવા કરતાં જરાકે ઊતરતી સાધના મારામાં નથી." ૧૩

મેઘાણી પોતાની લગભગ બધી જ નવલકથાઓમાં યુગબળોને ઝીલતા રહ્યાં છે. સર્જકની સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલતાએ જ એમને આમ કરવા પ્રેર્યા હશે. નવલકથા ક્ષેત્રે એમની કેટલીક મર્યાદાઓ રહી છે છતાંય મેઘાણીએ એમની નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતી ગદ્યને જે પલોટયું છે તેની નોંધ લેવી જ રહી. નવલકથાકાર તરીકેની લોકપ્રિયતાના અનેક લક્ષ્યાંકો એમણે સાધ્યા છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ 'મેઘાણીની નવલકથાઓ' લેખમાં યોગ્ય જ કહે છે.

"મેઘાણીની નવલકથાઓ આપણા સંસ્કારજીવનમાં નોંધપાત્ર દસ્તાવેજ સમી બની રહેશે." ૧૪

❖ શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓના નારી પાત્રો :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓમાંથી વૈવિધ્યસભર પાત્રસૃષ્ટિમાં ૮૯ જેટલાં નારીપાત્રો જોવા મળ્યાં છે. આ નારી પાત્રો સમાજના વિભિન્ન સ્તરમાંથી આવે છે. નારીના વિવિધ રૂપ – માતૃરૂપ, પત્ની, પુત્રી, સખી, ભાભી, ત્યકતા, વિધવા જેવા નારીરૂપોને મેઘાણીએ આલેખ્યાં છે. મેઘાણીને નારીની મૂંગી વેદના તરફ હંમેશા પક્ષપાત રહ્યો છે. તેમણે પોતાની નવલકથાઓના નારી પાત્રો દ્વારા નારીના ગૌરવને બિરદાવ્યું છે. સ્ત્રી દાક્ષિણ્યની ભાવના દર્શાવી છે.

મેઘાણીના નારીપાત્રો વિશે જ્યારે વિચારવાનું બન્યું છે ત્યારે જણાવવું પડશે કે મેઘાણીની નવલકથાના નારી પાત્રો નવલકથાની કથાવસ્તુ, તે નવલકથાનો સમય, તત્કાલિન સામાજિક સ્થિતિ અને નવલકથાના દષ્ટિકોણને ધ્યાનમાં રાખીને નિરૂપાયેલા છે. તેમ છતાં મેઘાણીની નારી તરફની સંવેદના, ભાવના અને નારી તરફનો આદરભાવ આ પાત્રોમાં પ્રગટ થયા વગર રહી શક્યો નથી. મેઘાણીભાઈએ જે નારીપાત્રો રજૂ કર્યા છે તેમાં નારી સ્વાતંત્ર્યની ભાવના કે જે આજના આધુનિક યુગની સૌથી મોટી માંગ છે. તેની જાણે કે પૂર્વભૂમિકા આ નારી પાત્રો બાંધી આપતા હોય તેમ જણાય છે. તત્કાલિન સમાજજીવન મેઘાણી આલેખતા હોય ત્યારે તે દષ્ટિકોણ મહત્વનો હોય છે તે સમયે મેઘાણીભાઈનો નારી તરફનો અભિગમ પણ તે પ્રકારનો હતો તેમ માની લેવું તેમને અન્યાય કર્તા ગણાશે. મેઘાણીની

નવલકથાઓમાં આલેખાયેલ વિશાળ નારી સમુદાયને તેની વિશેષતા મર્યાદા સહિત નિરૂપવાનો મારો નમ્ર પ્રયાસ અહીં રહ્યો છે.

❁ નારીનું માતૃવત્સલ રૂપ :

उपाध्यायान्दशाचार्य आचार्योऽं शतं पिता ।

सहस्रं तु पितृन्माता गौरवेऽतिरिच्यते ॥ ૧૫

એટલે કે દશ ઉપાધ્યાય કરતાં એક આચાર્ય શ્રેષ્ઠ ગૌરવવાન છે. સો આચાર્યો કરતા એક પિતા શ્રેષ્ઠતર ગૌરવવાળો છે અને હજાર પિતાઓ કરતાં એક માતા શ્રેષ્ઠતમ ગૌરવવંતી છે. જગતભરના કવિઓ, સર્જકો, દ્રષ્ટાઓ, મનીષીઓએ માતાના મહિમાનું ગાન ગાયું છે. મેઘાણીએ પણ માતૃસ્વરૂપ મહાસાગરમાં ડૂબકી મારી થોડાં છીપલાં વીણી વાણી દ્વારા અભિવ્યક્ત કર્યા છે. આ માતૃરૂપને શબ્દોનું આભૂષણ આપ્યું છે. આ શબ્દોનું આભૂષણ ક્યાંક નબળું હોવાનો પણ સંભવ છે. આપણે મન તો તેની કિંમત છે, માતૃસંવાદને ને માતૃભાવનાને મેઘાણીની કલમે આબાદ ઝીલાયાં છે તેનો આનંદ છે.

માતા એટલે કેવળ જન્મદાત્રી જ માતા નથી. જે ભૂમિમાં જન્મ થયો તે ભૂમિ પણ માતા અને વિશ્વવ્યાપી ચૈતન્ય, મહાશક્તિ, જગદંબા એ પણ માતા, જન્મદાત્રી માતાના સંગોપનથી સંસ્કાર ઘડતર, બાળકનો ચેતો વિસ્તાર થતો રહે છે જે કુદરત સર્જિત સૃષ્ટિ સાથેનું સાયુજ્ય જોડી આપે છે. જન્મથી શરૂ થતી આ સાધના છે, મહાયાત્રા છે. માતા એ યાત્રાનું પ્રથમ, સોપાન પ્રથમ તીર્થ છે. તેથી માતા મહાતીર્થ છે.

નારીના વિવિધ રૂપમાં મેઘાણીને સૌથી વિશેષ સ્પર્શી જાય છે માતૃરૂપ. નાથયોગી, ગોરખનાથ પણ સ્ત્રીના રૂપને માતૃભાવે નીરખે છે. કોઈપણ જીવસૃષ્ટિનો પ્રથમ સ્પર્શ માતા સાથેનો છે. આપણું પીડ આ માતાના પીડમાંથી બંધાયેલ છે. એટલે જ સર્જકોએ માતૃવંદના રૂપે માતાના ગુણગાન ગાયા છે. મેઘાણી પાસે માતૃવત્સલરૂપ તેના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં અનેક રૂપે વિસ્તરતું જોવા મળે છે. તેમની નવલકથાઓમાં માતૃરૂપ જન્મદાત્રી માતાનું તો હોય છે પણ તેની સાથે પાલકમાતાના માતૃવત્સલ ભાવને વિશેષ પ્રગટાવી જાય છે. 'કાનુડા'ને પાલકમાતા જશોદાનો પ્રેમ પ્રાપ્ત થયો હતો. જન્મ દેનારી જનનીની હરોળમાં બેસી શકે તેવું ચડિયાતું પાલક માતાનું રૂપ આ નવલકથાઓમાંથી મળે છે. અહીં મેઘાણીએ પાલકમાતા ભાભુને 'વેવિશાળ' નવલકથામાં સજીવપાત્ર રૂપે આલેખી છે તેની સૌ પ્રથમ વાત કરીએ.

'વેવિશાળ' નવલકથામાં પરંપરાગત ભારતીય નારીનું નખશિખ પ્રતિબિંબ ઉપસાવતા ભાભુ સુશીલાની પાલકમાતા છે. ઊંડી ધર્મવૃત્તિવાળી આ નારી નિઃસંતાન છે. પણ પોતાના એ દુર્ભાગ્ય સાથે આ નારીએ મનોમન સમાધાન કરી લીધું છે. પોતાના વાંઝિયાપણાના દુઃખને વિસારે પાડવા દીયરની દીકરી સુશીલાને પોતાની પુત્રી ગણી આ નારી સંસ્કાર ઘડતર કરે છે. સુશીલાનો આખોય સંસ્કાર પીડ

ભાભુએ ભારે ચીવટ અને સાવધાની પૂર્વક ઘડી આપ્યો છે તેથી જ મરતી સાસુના કમોતને સુધારવાના સુશીલાના પગલાને પ્રશંસતા ન્યાતીલાઓ કહે છે.

"ઈ સુશીલાને કેળવણી ઓલી ઘેલીની (ભાભુની) હો." ૧૬

ભૂપત વડોદરિયા પણ આ વાતના અનુસંધાનમાં કહે છે —

"ભાભુના જાજરમાન પણ જીવંત અને વાસ્તવિક પાત્ર દ્વારા સુશીલા સાચી સંસ્કાર દીક્ષા પામે છે." ૧૭

સ્ત્રીપાત્ર અન્યના માર્ગદર્શક, પથદર્શક બની શકે છે. અન્ય પાત્રોનું ચાલકબળ બની શકે છે. તેનો નિર્દેશ મેઘાણીએ ભાભુના પાત્ર દ્વારા આપ્યો છે. ભાભુ સુશીલા અને સુખલાલના ભાગ્યવિધાતા બને છે. એમની હુંફ અને પ્રેરણા, સાથ અને સહકારના બળે જ સુશીલા સુખલાલ પ્રત્યેના અનુરાગમાં મંજીલ સુધી પહોંચી શકી છે. સુશીલાના મનોગતને જો ભાભુનો ટેકો ન હોત તો સુખલાલ સાથે તે ક્યારેય પરણી શકત નહીં. સંસ્કૃતમાં કહેવાયું છે કે પ્રત્યેક યુવાન પુત્ર સાથે પિતાએ અને યુવાન પુત્રી સાથે માતાએ મિત્રભાવે વ્યવહાર કરવો જોઈએ. ધર્મનિષ્ઠ ભાભુ આ વ્યવહાર ડહાપણ જાણે છે અને એટલે જ સુશીલા પોતાના મનોજગતને સગી માતાને કહેવાને બદલે ભાભુને કહીને માતૃત્વનો એક ઉચ્ચ દરજ્જો સર્જકે ભાભુને આપ્યો છે. ભાભુ એટલે ત્યાગ, અભય અને દીર્ઘદષ્ટિમાંથી પ્રગટતું આંતરતેજ. એક વખત રાતમાં બંધ કરેલા શયનખંડના બારણા સવાર પડતાં સુધી બંધ જ રહ્યાં ત્યારે ભાભુ વિચારે છે.

"બંધ બારણે સૂતેલા બે વડીલ દંપતીઓ એક માતાપિતાનું ને બીજું ભાભુ—બાપુજીનું અને એની વચ્ચે એકાકી ઊભેલી બાર વર્ષની દીકરી !... દીકરીને આખી રાત જે એકલતામાં મૂકી તે કેવી ભયાનક હશે. બંધ બારણાની અંદર શાંતિથી ઘસઘસાટ ઊંઘતા વડીલને માટે પણ એણે શી શી કલ્પનાઓ કરી હશે. બંધ બારણા શા માટે ? એ પ્રશ્ન એના મનમાં પૂછાયો હશે ત્યારે કોણ જાણે કેવોય કાળમુખો જવાબ જડ્યો હશે દીકરીને !" ૧૮

આવી આવી વિચાર મૂંઝવણમાં વ્યથિત અને વ્યાકુલ બનેલ ભાભુ સુશીલા બાર—તેર વર્ષની થતાં જ પતિ સાથેનું સહશયન ત્યજી દે છે. સંતાનના સુસંસ્કાર ખાતર આમ અંગત સુખનો ત્યાગ કરવા જેટલી દૃઢ સંયમ શક્તિ ભાભુ બતાવે છે. આવા ગુણ ગરવાં ભાભુ પોતાના શીળા અને સાત્ત્વિક વ્યક્તિત્વ વડે સમસ્ત કથાને આદિથી અંત સુધી અજવાળે છે. 'બચાડયા જીવ' માટે અનુકંપા વરસાવતી ભાભુની વત્સલતા આપણા મનમાં પણ માળો બાંધે છે. એમની ધાર્મિકતા, એમની કુટુંબપ્રીતિ, એમની શાંતિ અને સહનશીલતા, એમની સૂઝ અને સમજ, મન, વચન અને કર્મની એમની સાધુ શી એકવાક્યતા સુશીલાના સુખ અને હિત ખાતર અંગત સુખ વૈભવનો ખુદ પોતાના દાંપત્યજીવનનો ભોગ આપવાની એમની તત્પરતા— આ બધી ભાભુના હૃદયની ગુણસમૃદ્ધિ આપણા મનમાં એમને માટે માનભક્તિની

લાગણી જન્માવે છે. સુશીલાના સુશીલ વ્યક્તિત્વનો યશ ભાભુને શિરે જાય છે. સુશીલાની જન્મદાત્રી માતા ભલે નાનાશેઠની પત્ની હોય પણ એની સાચી માતા બને છે ભાભુ. મેઘાણીની નારી પાત્રના સંવેદનને પસંદ કરવાની વિશિષ્ટતા અહીં જણાય આવે છે. જે બાબત પુરુષ નથી સમજી શકતો તે નારીભાવ નારી સહજ સમજી શકે છે એટલું જ નહીં પણ નારી ત્વરીત નિર્ણય પણ લઈ શકે છે. નારીના આ સૂક્ષ્મભાવ ભાભુના પાત્ર દ્વારા મેઘાણી પ્રગટ કરી શક્યા છે.

'વેવિશાળ' નવલકથાનું માતૃવત્સલ બીજું પાત્ર છે સુખલાલની માતાનું . મૃત્યુની પ્રતિક્ષામાં જીવી રહેલ આ નારી પાત્ર પોતાની નજર સામે પતિને અને બાળકોને દુઃખી થતાં જૂએ છે. પોતાના ઘરની વ્યવસ્થા તૂટી પડતી જૂએ છે અને છતાં પોતે કંઈ પણ કરવા શક્તિમાન નથી એવી લાચારી અનુભવે છે. પોતાની લાચારીમાંથી જન્મતી વ્યથાની અકળામણ આ નારી કંઈ રીતે અનુભવતી હોય છે તે મેઘાણીભાઈ આ પાત્ર દ્વારા સારી રીતે અભિવ્યક્ત કરી શક્યા છે. માતા મરતાં પહેલાં દીકરા સુખલાલની વહુનું મો ફક્ત એકવાર જોઈ લેવા તલસે છે. પુત્રનું ઘર બંધાય અને પોતાના હવે નમાયા બની જનારા સંતાનોની ભાભી રૂપે માના જેવી કાળજી અને વાત્સલ્ય મળે તે માટે એ કેવી ઉત્કટ ઝંખના સેવે છે અને ઘરમાં પૂત્રવધુને લાવવાની એની આરત આપણાં હૈયાને ય સ્પર્શી જાય તેવી છે. એક સ્નેહાળ પત્ની અને મમતાળુ માતા રૂપે આ નારી આપણી સમક્ષ આવે છે અને એક વિશેષ કરુણાની અનુભૂતિ આપણને કરાવે છે. એ નારીભાવની વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ મેઘાણીનું વિશિષ્ટ દર્શન છે.

'વેવિશાળ' નવલકથામાં એકના એક યુવાન પુત્રને અકાળે ગુમાવી બેઠેલી દુઃખી માતા તરીકે નર્સ લીનાનું પાત્ર કરુણમંગલ છે. મજબૂરીથી એ નોકરી કરે છે કારણ કે કમાઈને ખવડાવનાર પુત્રને અકાળે ગુમાવી બેઠી છે. લીના પ્રેમાળ અને શ્રદ્ધાળુ નારી છે. પોતે જેવું વર્તન અન્ય સાથે અહીં કરશે એવું જ વર્તન પોતાના પુત્રના આત્માને એ જ્યાં હશે ત્યાં અન્ય તરફથી મળશે એવી મંગળશ્રદ્ધા આ નારીપાત્રમાં છે. અને તેથી જ લીના પોતાના પુત્ર જેટલી વયના યુવાનની સેવા ચાકરી કરતી વખતે ધંધાદારી નર્સ મટી જઈ સગી માતા જેવો સ્નેહનો નાતો જોડી બેસે છે. બિમાર સુખલાલમાં મૃતપુત્રના ચહેરાને એ શોધે છે. લીના સુખલાલ માટે આર્થિક ઘસારો પણ વેઠે છે. એ સુખલાલ માટે કોલનવોટર, પાઉડર વગેરે સ્વખર્ચે લાવે છે અને તે પણ પાછા ઊંચી કિંમતના. સુખલાલ પાસે વિદાય વેળાની બક્ષિસ આપવા પૈસા ન હોવાથી નર્સ લીના પોતે જ પોતાના પૈસા વડે સુખલાલ વતી દવાખાનાની મેતરાણીઓ અને વોર્ડબોયને બક્ષિસ આપે છે. સુખલાલને વાસણની ફેરી કરતો જોઈ લીના એને લાભ કરાવી આપવા ખાતર જરૂર ન હોવા છતાં એની પાસેથી વારંવાર વાસણો ખરીદે છે અને બિલ કરતાંય વધુ નાણાં આગ્રહપૂર્વક આપે છે. વળી એ જ્યારે દક્ષિણ પ્રદેશમાં થયેલા જીવલેણ અને ચેપી મરકીના રોગનાં દરદીઓની સારવાર માટે નર્સ તરીકેની સેવાઓ આપવા કદાચ હંમેશ માટે મુંબઈ છોડે છે ત્યારે સુખલાલની ભાવિ પત્ની માટે હીરાની વીંટી તથા સુખલાલ માટે પોતાના ફોટાની ભેટ સુખલાલને આપતી જાય છે. સુખલાલ પ્રત્યેનો લીનાનો સ્નેહ સગા પુત્ર જેવો જ ઉષ્માભર્યો છે.

નર્સ લીનાનું પાત્ર શોકાતુર માતૃહૃદયનું કરુણમંગલ દર્શન કરાવી જાય છે. બહારથી ટાપટીપ કરી રૂપાળી અને યુવાન બનીને ફરતી લીના વસ્તુતઃ તો સંતાન વિરહમાં સતત ઝૂરતી પ્રૌઢ માતા છે.

મેઘાણી 'વેવિશાળ' નવલકથામાં નારી રૂપના માતૃભાવને ત્રણ સ્વરૂપે મૂકે છે. તેમાં સુખલાલની સગી માતા, સુશીલાના ભાભુ એટલે કે સંતાન વિહોણી માતા અને નર્સ લીનાને કે જે યુવાન પુત્રના અવસાન પછી દવાખાને આવતા દરેક યુવાનમાં પોતાના પુત્રની પ્રતીછબિ નિહાળતી દર્શાવીને નારીના માતૃહૃદયના ભાવને મેઘાણીભાઈ ન્યાય આપી શક્યા છે.

'વસુંધરાના વહાલા દવલા' માં આવતું તેજુનું પાત્ર એક લાચાર માતાની વેદનાને વ્યક્ત કરે છે. મેઘાણીએ જેને 'સોનાની પૂતળી' તરીકે ઓળખાવી છે એનાં લેખાં જોખાં લોખંડના ભાવે થાય છે.

પીપરડી ગામના શેઠ અમરચંદના પુત્ર પ્રતાપરાયની વાસનાનો ભોગ બનતી તેજું 'મા' બને છે. પ્રતાપે પ્રેમ તેજુને કર્યો ને લગ્ન બીજા સાથે કર્યું. આ આખી ઘટનાને મેઘાણી એક જ વાક્યમાં કહી આપે છે.

"તેજુ પ્રેમિકા મટી તે પૂર્વે જ મા બની ગઈ હતી." ૧૯

તેજુએ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને સ્વીકારી લીધી પણ કુખમાં ઉછરતા પ્રતાપના બાળકને જન્મ આપ્યા વગર છૂટકો નહોતો અને તેજુએ બાળકને જન્મ આપ્યો. લોકોએ તેને કલંક તરીકે ખપાવ્યું. તેજુ બાળકનું મુખ જોવા તલપાપડ બનતા કહે છે.

"મને મારું ફૂલ બતાવો મારું બાળ મારાથાને લાવો..... કલંકનેય હું કપાળની કાળી ટીલડી કરી ચોટાડીશ મને મારું જણ્યું સુઘાડો મારે એની સુવાસ લેવી છે." ૨૦

મેઘાણીભાઈનું ઉપર્યુક્ત વિધાન માતૃસંવેદનાને આરપાર સ્પર્શી જાય છે. કોઈપણ સ્ત્રીને પૂછવામાં આવે કે સ્પર્શ સુખનો રોમાંચ સૌથી શ્રેષ્ઠ કયો ? ત્યારે નારીએ તેનો જવાબ સરસ આપ્યો છે કે બાળક જ્યારે સ્તનની ડીંટડી મુખમાં લઈને પ્રથમ બચકારો બોલાવે ત્યારે એ જે સ્પર્શ થાય તે સર્વશ્રેષ્ઠ સ્પર્શની રોમાંચકથા બની રહે છે. અહીં તેજુ એ જ ઝંખનાને રજૂ કરે છે. માતૃત્વના ભાવોથી નીતરતી તેજુનું રૂપ આ કાકલૂદીમાં પ્રગટ થાય છે. મોટા ઘરના પુત્રની વાસનાનો ભોગ બનેલ તેજુને બાપનું નામ આપવા માટે મૂક રહેલું પડે છે. અમરચંદ શેઠે તેજુને ગામમાંથી કાઢી મૂકી અને જેમના સળિયા પાછળ ધકેલવાના સંજોગો ઊભા થયાં ત્યારે મેઘાણી લખે છે.

"ઈન્દ્રનગરની જેલને દરવાજે તેજબાએ પોતાના બાળકને જેલરના હાથમાં સહેલાઈથી સોંપી દીધો. એમ જોનારાઓ કહે છે પણ જોનારાઓ જ્યાં જોઈ નથી શકતા તે આંતર સૃષ્ટિનો એક પરમ દષ્ટાંતો જુદી જ વાતનો સાક્ષી બન્યો. છોકરાને માએ છાતીમાંથી ઉતરડીને છૂટો કર્યો હતો. મા કે છોકરો

બેમાંથી કોઈ રડ્યું નહીં કેમ કે તેમને ખબર નહોતી રહી કે ક્યારે
રડાય—ક્યારે હસાય તેઓ બન્ને ભૂલાં પડ્યાં હતાં." ૨૧

ઘણું બધું કહેવાનું હોય છે ત્યારે મુખ પર તાળુ લાગી જતું હોય છે. વેદનાનો ધોધ એક સાથે વહી
શકતો નથી અને મૌન સેવાઈ જાય છે. માતૃહૃદયના ઝીણા તારને મેઘાણી સ્પર્શી શક્યા છે.

તેજુ જેલમાંથી છૂટે છે ત્યારે બે બુદ્ધિ વાઘરીઓ તેજબાના અનન્ય રૂપ લાવણ્યનો લાભ લઈ તેને
છેતરી અને તીર્થક્ષેત્રે તેનું વેચાણ કરી નાખે છે એ સમયે વાઘરીઓ સાથેનો તેજબાનો વાર્તાલાપ—સંવાદ
જોઈએ.

તેજુ કહે : "મારે કૂબે ચકલ્યાના પાણીની ઠીબ ટીંગાય છે ને એમાં રોજ પાણી રેડતા રેશે ? ચકલ્યાં રોજ
ઈ ઔઘાણીએ ત્યાં આવી આવીને તરસ્યા પાછા જતાં હશે"

"એમ કરશું એમ"

"ને..... બીજી વાત કહું ?"

"કહી દે ને બાઈ હેયામાં પાણી ભરી રાખીશમાં હો"

"કોકદીય" તેજુ બોલી શકતી નહોતી.

"છોકરો ક્યાંય જડે તો મને ખબર બીડશો ?"

"અરે બાઈ હવે તું ગઈ ગુજરી સંભારમાં ને રો માં. રૂડી જાતરા કરવાનું ટાણું મળ્યું છે.
કાયાનું કલ્યાણ કરી આવ. તારો છોકરો આવશે તો અમે એને"

"એને કૂબો ઉઘાડી દેજો ને ચકલ્યાંની ઠીબનું ઔઘાણ ન ભૂલે એટલું કે જો."

"કેશુ કે'શુ પણ તુ હવે વલોપાત મૂકી દે"

"ના ઈ તો મને મારો રુદો સાખ પૂરે છે કે મે ચકલ્યાને પાણી નીરું છે એટલે છોકરો જ્યાં હશે
ત્યાં સુખમાં પડ્યો હશે તે બીજુ મેં મૂઈએ એનું કંઈ નામ જ નો'તુ પાડ્યું. તે હવે ઈને લોક કયે
નામે ઓળખતાં હશે ? બાપડો નામ વગરનો રહી ગયો !"

વાઘરી સાથેના ઉપર્યુક્ત સંવાદમાં તેજુનું માતૃહૃદય આક્રંદ કરતું સંભળાય છે ત્યારે એટલું જ કહેવાનું
મન થાય છે કે 'મા' કોઈપણ સ્વરૂપે હોય ગમે તેવા સંજોગોમાં અટવાયેલી હોય છતાં 'મા તે મા' છે.

આ જ તેજુ ટુંમણી, ઝાંપડી, કાળમુખી, ભંગડી, રાંડ, માનવ ભક્ષણી જેવા વિશેષણોનો ભોગ
બને છે. પરંતુ 'ચંપાભાભુ' બન્યા ત્યારે લોકજીભે 'ભગવતી'થી ઓળખાયા. લાલાકાકાના ઘરને સાચવતી
તેજુ મહી વલોવી વલોવીને પરાયા બાળકોને કંઠે છાશની ધારા રેડે છે ત્યારે મેઘાણી લખે છે.

"પારકા કંઠનો એ ધોરિયો પોતાના બાળકને મોંએ પહોંચે એવી આસ્થા ભલે
મૂરખાઈ ભરી હો પણ હસવા યોગ્ય ન હજો કેમ કે આ આસ્થાની સરવાણી
એક માના હેયામાંથી ફૂટેલી હતી." ૨૩

તેજુને થોડા સમય બાદ ખાત્રી થઈ જાય છે કે પોતાનું બાળક હોઠકટો બન્યો હતો અને બહુરૂપિયો બની મદારીના ખેલ કરી જગને હસાવતો હતો. ચંપાભાભુ બનેલી તેજુના ગામમાં એ છોકરો મદારી સાથે આવી ખેલ કરી ગયાના સમાચાર મળતા તેજુ આકુળ વ્યાકુળ બની ગઈ. આખી જિંદગી જીવન સંઘર્ષ ખેલતી તેજુ માતા તરીકે હારી ગઈ છે. દશ વર્ષમાં તેજુને આટલી આકુળ વ્યાકુળ કદી ન નિહાળ્યાનું કબૂલ કરતો તેનો કહેવાતો પણ પ્રેમાળ પતિ 'લાલકાકા' બેભાન બનતી લવતી તેજુને ફાળિયાના છેડાથી પવન નાખે છે ત્યારે—

તેજુ કહે : "એને પૂછતા ભૂલી ગઈ ?"

"શું પૂછવું હતું ?"

"છોકરાને કાંડે ઝાડવું ને તળાવડી ઘૂંટેલા હતા કે નહીં"

"તું ઘેલી બની ગઈ !"

"હજુ પૂછી આવશો ?"

"વેદને બોલાવી લાવું ?"

"એણે કહ્યું ને કે છોકરો હસ્યા જ કરતો હતો. દોર તૂટ્યોને એ પડી ગયો તોય દાંત કાઢ્યા કરતો હતો"

"આ શુ ચેન ઉપડ્યું છે ?"

"એ તો નહિ હોય ?"

"કોણ ?"

"મારો ખોવાયેલો છોકરો." ૨૪

ઉપર્યુક્ત સંવાદમાં માતૃહૃદયની ઘેલછા માઝા મૂકતી જણાય છે. માતૃસંવેદનને તેજુના પાત્ર દ્વારા મેઘાણીએ અનેક દષ્ટિકોણથી હૃદય સ્પર્શી રીતે રજૂ કર્યું છે.

'સમરાંગણ' નવલકથામાં વજીરની પત્ની જોમાબાઈ 'જોરારનો' તરીકે કુખ્યાત બની પણ માતા તરીકે મેઘાણીએ તેનું ગૌરવ કર્યું છે. માતાના ઢીલા સ્તનને ધાવતા બાળ નાગડાને 'જોરારનો' કહી સત્તા જામે મારેલા મહેણાથી જોમાબાઈને પગથી માથા સુધી લાગી આવે છે. એનું માતૃહૃદય વલોવાઈ જાય છે. આ નારી સત્તા જામને પડકારે છે કે —

"જોઈ લેજો આ જોરારનાને નિહાળી નિહાળીને જોઈ લેજો. મારા લબળતા થાનને ધાવેલો આ બાળક એક દિવસ ગાળ બોલનારના ગળામાં પાછી ગળાવશે એક દિવસ આ જોરારનો ઢીલાં થાનનાં ધાવણનો હિસાબ ચૂકવશે." ૨૫

ઓછું બોલીને પણ આ નારી પોતાનું વ્યક્તિત્વ આપણા હૃદયમાં પાથરી દે છે. આવી એક નાની ઝલકથી સર્જક એના વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવે છે તો બાપ તરીકેનું કાઠું કલેજુ ખોઈ બેઠેલો વજીરની

તો એ "તમે સાંભળી રહ્યાં ?", "બમ્મા જોગી" જેવા મહેણા મારી મારી ખબર જ લઈ નાખે છે. સત્તા જામને પડકારતી આ જોમાબાઈ ઊંઘી ગયેલા બાળકને નદી કાંઠાની ઘો છવાઈ ગાદલિયાળી ભોંય પર સુવળાવીને નદીના કમરપુર પાણીમાં નવાણ કર્યું ત્યારે મેઘાણી આથમતા સૂર્યના મુખે કહેવડાવે છે.

"મા ! તું ખરેખર રૂપાળી છે તારે પેટે અવતાંર લેવાનું મન થાય છે. તારું દૂધ પી શકું તો કોઈ કોઈ વાર આ સાત ઘોડાની રાશ ખેંચતા પંજા કળે છે તે ન કળે." ૨૬

માતાના દૂધની તાકાતનો અંદાજ મેઘાણી અહીં આપે છે. લેખક તરીકે મેઘાણીભાઈની એક વિશિષ્ટતા એ રહી છે કે માતાના ધાવણની કિંમત એમને મન મોટી છે. 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માં વારંવાર એ માતાના ધાવણને બિરદાવતા દેખાયા છે. 'જનનીના ધોળા ધાવણની ધારે' તેમણે કસુંબીનો રંગ પીધો છે. એટલે જ અહીં એ ધાવણની કિંમત આંકી આપે છે કે એ અમૂલ્ય છે. આજની આધુનિક નારી દેહસૌંદર્યને ટકાવી રાખવા બાળકને માતૃ અમીથી (ધાવણથી) વંછિત રાખે છે ત્યારે આવનારી પેઢી વિત્તવિનાની જન્મે છે. જ્યારે માતાના ધાવણ સાથે જે સંસ્કાર વારસો મળ્યો છે તે તેમના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાંથી જાણી શકાય છે.

આ 'જોરારનો' પતિ અને પુત્રને ત્યજીને સાધ્વી બની જાય છે. વીર પુત્ર નાગડાને જોવાની તેની અંતિમ ઈચ્છા છે અને વર્ષો પછી પોતાનો પ્રાણ પ્યારો પુત્ર મળે છે ત્યારે આ વૃદ્ધા આંખો પર છાજલી કરીને નાગડા પર આંખો દોડતી મૂકે છે ત્યારે નાગડાને થતો અનુભવ સ્પર્શ મેઘાણી આ રીતે વર્ણવે છે.

"નોળિયાનું નાનું પાળેલું બચ્ચું જેમ પાળનારના દેહ પર દોડાદોડી કરી મૂકે તેવી દોડાદોડનો મીઠો સ્પર્શ નાગડાએ પોતાના દેહ પર અનુભવ્યો." ૨૭

પુત્ર મિલનનો આનંદ જીરવી ન શકતી જોમાબાઈ પોતાના મન પરનો કાબૂ ગુમાવે છે તેની સ્વગતોક્તિ છે :

"જોરારનો ! જોરારનો ! જોરારનો જડી ગયો જોઈ લ્યો બાપું જોરારનો કેવો બંકો બની ગયો ! દેખો સત્તાજામ, રાજા ધવરાવ્યુ લેખે લાગ્યું કે નહીં." ૨૮

માતૃહૃદયનો દુર્દમ આવેશ અહીં પ્રગટ થતો જણાય છે.

સરાણિયાની છોકરીને નાગનાથના બાવા પાસેથી પાછી મેળવવા આ નારી સ્વયં ઘર છોડે છે અને એને પાછી મેળવીને જ જંપે છે. પતિને યુધ્ધમાં મોકલવા વસ્ત્રો પહેરાવી તૈયાર કરતી ઘાયલોને પાણી પાવા સમરાંગણમાં ભમતી ને નાગડાની લાશ પાસે જઈ —

"મારો નાગડો ! મારો જોરારનો !

ઓ સત્તાજામ આ રિયો જોરારનો." ૨૯

એવો ચિત્કાર કરતી આ નારી શુદ્ધ રજપૂત ભાવનાથી ઓતપ્રોત છે. 'સમરાંગણ ઐતિહાસિકતા અને કાવ્યાત્મકતા' નામના લેખમાં શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા યોગ્ય જ કહે છે —

"પોસ પોસ આંસુંએ રડાવે તેવી માતાની વાત્સલ્યખુમારી તો મેઘાણી જ આલેખી શકે." ૩૦

'તુલસીક્યારો'ની પવિત્ર તુલસી સમી ભદ્રાભાભી ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યનું ચિરંજીવી પાત્ર છે. ભદ્રા પારકાને સુખ કેમ થાય એવી જ દષ્ટિવાળી અભણ છતાં ઉત્કૃષ્ટ જીવનદશા ભોગવતી નારી છે. મૂકસેવા, વાત્સલ્ય, સહિષ્ણુતા, ઉદારતા, સંયમ વગેરે ગુણો તેની વાણીની વિશિષ્ટ લહેકમાંથી અને કર્તવ્યોમાંથી જીવન ઉપર અમૃત છાંટતા હોય તેમ ઝર્યા જ કરે છે. ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં આ નારી પાત્ર અસાધારણ જણાયું છે. પારકાના દુઃખે દુઃખી થઈ ભદ્રા પોતાનું દુઃખ ભૂલે છે. ભદ્રા સ્વાર્થી નથી. નહીં તો દીકરીને તરછોડીને આવત નહીં. આમ છતાં દીકરીની યાદ આવતી નથી એવું પણ નથી. માતૃ વાત્સલ્યનો ઝરો તો ઊંડે વહે જ છે.

ભદ્રા તુલસી સમી પવિત્ર છે. સર્જકનો આ નવલકથાલેખનમાં જે દષ્ટિકોણ રહ્યો છે એ જેમ એકબાજુથી સોમેશ્વરના પાત્ર સંદર્ભે વ્યક્ત થયો છે તો સાથે જ ભદ્રાના પાત્ર સંદર્ભે પણ વ્યક્ત થયો છે. જેમ આંગણાની તુલસી પવિત્રતાની આત્મા પ્રસરાવે છે તેમ ભદ્રા હૃદયની સઘળીયે વેદનાઓના વિષ પચાવી જઈને વિરસુત સમા દિયર પ્રત્યે, કંચન સમી દેરાણી પ્રત્યે, સસરા સોમેશ્વર, અંધ જયેષ્ઠરામ, નમાયા દેવું પ્રત્યે અને ગાંડી યમુના પ્રત્યે હસતે મુખે પોતાના વાત્સલ્યપૂર્ણ સંબંધો નિભાવે છે. તદ્દન હતાશ એકલવાયા બનેલા વીરસુતને ભદ્રા જ નવજીવન બક્ષે છે. 'તુલસી ક્યારોના બે પાત્રો' લેખમાં કાંતિભાઈ બી શાહ કહે છે –

"દિયરની દુઃખભાગી ભાભી માતા સમી મધુર બનીને વીરસુતને જીવનમાં સ્થાન પામે છે." ૩૧

ભદ્રાભાભીનું અમિયલ વાત્સલ્ય કુટુંબના સહુ સભ્યો પામે છે ને સારાયે ઘરને સંસ્કારની આત્માએ ઉજમાળુ બનાવે છે. ગુજરાતી નવલકથામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા ગોવર્ધનરામે ગુણીયલ નારી પાત્રો આપ્યાં છે. ગુણસુંદરીનું પાત્ર એ તેમનું અમર પાત્ર બની ગયું છે. જે પાત્ર તેમના પછીની ગુજરાતી નવલકથાઓમાં ડોકિયું કરતું જોઈ શકાય છે. અહીં ભદ્રા જાણે કે ગુણસુંદરીની નાની આવૃત્તિ બની જાય છે. શક્ય છે કે મેઘાણીભાઈની આદર્શનારી અહીં આ પાત્ર દ્વારા અભિવ્યક્ત થઈ છે.

'અપરાધી' નવલકથામાં 'અજવાળી' નામની નીચલા સ્તરની એક લાચાર માતાનું પાત્ર મેઘાણીની સંવેદનશીલ કલમે ચીતરાયું છે. ન્યાયઘીશ શિવરાજને અજવાળી સાથે અનૈતિક સંબંધ બંધાયો અને તે સગર્ભા બનેલી. પણ પોતાનું આ પાપ ઢાંકવા તેણે એ અવેધ સંતાનની હત્યા કરી નાખી. અંધારી રાતે મૃત સંતાનને કુવા કાંઠે મૂકી આવતી અજવાળીની મનોવેદનાને મેઘાણી આ રીતે વાચા આપે છે.

"જનેતાના કલેજામાંથી વઘૂટતી બંદૂકના ધડાકા જેવા ધ્રુસકા નીકળ્યા ... અંધારી રાતે ભેંકાર ગોઝારે કાંઠે પોતાના લોહીને, પુત્રને મૂકવા ગઈ હશે તંયે એનો આત્મા તો ખદબદી હાલ્યો હશે ને ? સવાર પડશે તો બાપ ગજબ

ગુજરશે એવી ભેં લાગી હશે તંયે જ ને ! નીકર કંઈ મા જેવી મા ઊઠીને

જનેતાનું હેયું તો જનેતા જ સમજે." ૩૨

બાળહત્યાના અપરાધ માટે ગુનેગાર ઠરાવવામાં આવેલી દુર્ભાગી અજવાળીનું પાત્ર નિરૂપવામાં માનવહૃદયની ઊંડી સૂઝ અને સર્જક તરીકેની વ્યાપક અનુકંપા અહીં કામે લાગ્યા છે.

જેના અપરાધની પોતે ભોગ બની છે તેના જ હાથમાં અજવાળીનો કેસ લડવાનું આવે છે. શિવરાજની ભાવિ પત્ની સરસ્વતીની સામે અજવાળી દિલ ખોલીને વાત કરતાં કહે છે.

"..... હું સાચું કબૂલ કરીશ હા, બાઈ, સાચી વાત છે. મારે છોકરું થ્યું તુ ને મેં જ એને મારી નાખ્યું પણ બોન મારો અંતરજામી જાણે છે મારે એને નોતું મારવું. અત્યારે ઈ જીવતું હોત તો હું એને ધવરાવતી હોત હો. હું સાચું કહું છું મારી છાતીમાં કંઈનું કંઈ થઈ જાય છે હો બોન પણ કોને કહું?" ૩૩

'મા' જ્યારે પોતાના તાજા જન્મેલા સંતાનને મારી નાખે છે ત્યારની તેની માનસિક ગતિવિધિને મેઘાણીભાઈ આલેખી શક્યા છે. સમાજના ડરથી આ ફફડતી માતા હરકોઈ કુંવારીમાની મનોવેદના છતી કરે છે. મેઘાણી એક કુંવારીમાતાને તેના સંતાનને જીવતું રાખીને સંવેદન અનુભવે છે. તેનું આલેખન તેજુ દ્વારા કર્યું તો અહીં બાળકને મારી નાખ્યા પછીની મનોવેદના 'અજવાળી' દ્વારા પ્રગટ કરી છે. લેખકનો મૂળભૂત હેતુ તો માતૃસંવેદનને, માતૃવાત્સલ્યને પ્રગટ કરવાનો છે જે અહીં સફળ રહ્યો છે.

'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨'માં કુંઅરઆઈ અને મદનરાજી જેવી માતાઓનું પાત્રાલેખન મેઘાણીએ આલેખી આપ્યું છે. અગિયાર સંતાનોની વિધવા માતા કુંઅરઆઈનો પરિચય ગામના લોકો આ રીતે આપે છે.

"અમારાં ગામમાં ડાહ્યું માણસ છે કુંઅરશેઠાણી પૂછવા ઠેકાણું છે. પેટે અવતાર લેવા જોગ જોગમાયા છે." ૩૪

આ નારી બહાદૂર હોવા છતાં એક માનું ઢીલું પોચું લાગણીસભર હૃદય પણ ધરાવે છે અને તેથી જ પોતાના પુત્રોને વિધ્યાભ્યાસ માટે કાશી જતી વખતે વિદાય વેળા રસ્તે ચાલ્યાં જતાં સાંઢણી સવારને તે પૂછી બેસે છે કે –

"પાટણ રસ્તે કશો ભોં તો નથી ને ભાઈ?" ૩૫

માતૃહૃદય આવું જ ગભરું અને પ્રેમાળ હોય છે.

શેરીમાં રમતા પોતાના પુત્રને કચકચાવી બાવડે ઝાલીને ઓશરી પર ચડતી મદનરાજી નાં મુખે લાક્ષણિક માતા પુત્રના ગેરવર્તન પર રોષ કરતાં જે ઠપકાભર્યા શબ્દો કહે તેવા શબ્દો મૂકીને મેઘાણીએ કાનુડાને નેતરાથી બાંધતા જશોદાના રૂપને વ્યક્ત કરેલ છે. અહીં રમત છોડીને જમવા માટે બોલાવવા છતાં ન આવતા પુત્રને મદનરાજી પરાણે ખેંચી લાવતા કહે છે.

"માડી કાંઈ જોર છે કાંઈ જોર આના તો ! હાથમાં ઝીલ્યો રીએ ને, ઉપડ્યો
ઉપડે નહીં !" ૩૬

જેવા નાના વાક્યો મૂકીને અંતે તો માતૃપ્રેમ જ પ્રગટ કર્યો છે.

'સોરઠ તારાં વહેતા પાણી'ની રૂબડ શેઠની વિધવા – સિપારણ પિનાકીની મામી – માતા બનીને તેને પ્રેમ કરે છે. પિનાકી પણ મામીના સ્નેહમાં માતૃહૃદયનાં ભાવ અનેક પ્રસંગોએ અનુભવે છે. આ સિપારણ માલધારીની તો માતા છે જ પણ આજુ બાજુના નેસડાવાળાની પણ મા છે. માતૃત્વ અને ભગિનીત્વને સિપારણ અજવાળે છે. બહારવટિયાની એ બહેન છે.

આ જ નવલકથાનું અન્ય એક નારી પાત્ર ઝુલેખા ગોદડ દરબારની પ્રથમ પત્નીની ત્રણ ત્રણ દીકરીઓને સંસ્કારી બનાવવા એક સાચી પાલક માતા બની રહે છે અને પોતાનો નારી અવતાર સફળ કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

પાલકમાતાનું અન્ય એક ઉદાહરણ એ જ નવલકથામાં મહિપતરામના પત્ની પૂરું પાડે છે. તેનો મોટો પુત્ર રોગથી મૃત્યુ પામ્યો હતો. પુત્રવધૂ નાસી ગઈ હતી. પુત્રી પરણીને સાસરે ગઈ અને આમ એકલવાયું જીવન જીવતી આ નારી દૌહિત્ર પિનાકીને પ્રાણથીયે વહાલો ગણી પોતાની પાસે રાખી જતનપૂર્વક એને ઉછેરે છે. અભ્યાસ અર્થે જતાં પિનાકીને વિદાય આપતી વખતે તેના રડતા માતૃહૃદયનો સાક્ષી નવલકથાનો દરેક વાચક બને જ છે. એકવાર શિક્ષક સાથે ઝઘડો થતાં પિનાકી નાસી જાય છે ત્યારે તે માં વાળીને બેસે છે. એટલું જ નહીં ટીપણું જોવડાવે છે અને ફકીરને પણ પૂછી આવે છે. આવી તે પુત્રઘેલી છે.

આમ ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓમાં નારીનું માતૃવત્સલરૂપ જુદાં જુદાં રૂપે આલેખાયું છે તે આપણે અહીં જોઈ શક્યા છીએ. મેઘાણી પાલક માતાના રૂપને, પુત્ર વિયોગ ઝૂરતી માતાના રૂપને વધારે સફળ રીતે આલેખી શક્યા છે. સાથે સાથે મેઘાણીભાઈને એ પણ કહેવું છે કે બાળકનો સંસ્કાર વારસો માતાના ધાવણથી ઘડાયો છે. એ ભાવ પણ પ્રગટ કરી શક્યા છે. લેખક એક પુરુષ હોવા છતાં નારી સહજ કોમળ ભાવોનું આલેખન કરી તેમની સર્જક તરીકેની વિશિષ્ટતા દર્શાવી જાય છે.

❁ પુરુષપાત્રોમાંથી ટપકતી માતૃસંવેદના :

ઝવેરચંદ મેઘાણી પુરુષપાત્રોમાં માતૃસંવેદના અને માતૃવત્સલભાવોનું આલેખન કરી શક્યા છે તે તેમની નોંધપાત્ર વિશેષતા છે ને ત્યારે મને કહેવાની ઈચ્છા થાય છે કે મેઘાણીભાઈનું પુરુષ હૃદય માતૃસંવેદનથી ઘબકતું રહ્યું છે. એક પુરુષ જ્યારે માતૃભાવ અનુભવે તે પણ કેટલી બધી રમણીય ઘટના બની કહેવાય. આવા પુરુષો નીચે પ્રમાણે એમની નવલકથાઓમાં જોવા મળ્યાં છે –

'વસુંધરાના વહાલાં દવલાં' નવલકથાના ઉત્તરાર્ધમાં આવતું મદારીનું પાત્ર વિલક્ષણ છે. નીચલાં સ્તરના ઉપેક્ષિત પાત્રના પ્રતિનિધિ બની પ્રવક્તા બન્યા છે. લોકોના ટોળાઓ વચ્ચે ખેલ કરીને ભરણ

પોષણ પામતો આ મદારી તેના સાથીદાર એવાં પાલતું પશુઓ સાથે જે વાતચીત કરે છે તેમાં સમકાલીન સમાજની વિષમતાનો ઉપહાસ વ્યક્ત થતો જણાયો છે. અત્યંત કરડા અને બિહામણા લાગતા તેના ચહેરા પાછળ એક કરુણાસભર પિતૃ-માતૃ હૃદય છૂપાયેલ છે.

હોઠકડો નાનકડો છોકરો અનાથાશ્રમ છોડી ભાગી નીકળ્યાં પછી આ મદારી પાસે આવી પહોંચે છે. રખડપાટ અને ભૂખથી ત્રાસી આ છોકરાને અનેક મનોમંથન પછી મદારી તેને પોતાની પાસે રાખે છે. આખા દિવસની તનતોડ મહેનત પછી બટકુ રોટલો ને દૂધ માંડ માંડ તે પામી શકે છે. મેઘાણી આ પ્રસંગને નીચે મુજબ વર્ણવે છે.

"બુઢ્ઢો મદારી ચોળેલા દૂધ રોટલો બાળકને મોંએ કોળિયે કોળિયે મૂકવા લાગ્યો. આખા દિવસની ભૂખે બળતો બાળક ખાવા લાગ્યો. બીજા હાથે બુઢ્ઢાએ ચોળેલ દૂધ રોટલાનો અરધો ભાગ દબાવી રાખ્યો. બાળકે એના હાથને ઉખેરીને માગ્યું

"મા - માં." ૩૭

બાળકના મુખમાંથી નીકળેલ 'મા' શબ્દ મદારીના ભાવજગતના દ્વાર ઉઘાડી નાખે છે.

"બાળકે બુઢ્ઢાના જીર્ણ દેહ સાથે જુદ્ધ માંડ્યું આખરે એકાએક બુઢ્ઢાના ઉઘાડા દેહની છાતીની લબડેલી ચામડી પર જ્યારે બાળકે સ્તન માની લઈ બચકો ભર્યો ત્યારે બુઢ્ઢાએ પોતાનો પરાજય કબૂલી લઈને વાટકી બાળક સામે પછાડી." ૩૮

આ નાનકડો છોકરો ટાઢમાં ન હુઠવાઈ જાય તેની વાત્સલ્યભરી દેખભાળ રાખતો આ બુઢ્ઢો આ છોકરાને પૂરું ખાવાનું પણ આપી શકતો નથી. કોઈવાર આ છોકરો અતિશય ભૂખ્યો થાય ત્યારે તેને ફોસલાવવાના સઘળા પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળ જતાં અંતે આ મદારી ડોશો ભૂખનું ભાન ભૂલાવવા નાચે છે ત્યારે મેઘાણીભાઈ લખે છે કે -

"એના બુઢાપાએ આ નાટારંભી જુવાનીને શું આટલા વર્ષ આ એક અજાણ્યા બાળકને માટે સંઘરી મૂકી હતી.... ખાવું ભૂલીને ગાવું પડે જઠરનો ખાડો બાળક પૂરવા લાગ્યો. મદારીએ એની માનું સ્થાન પૂરી લીધું. જંગલનો જાયો જંગલને ખોળે જીવનની જડીબુટ્ટી પામ્યો." ૩૯

એક પુરુષને જ્યારે નમાયા બાળકની 'મા' બનવું પડે અથવા તો માતૃસંવેદનમાંથી પસાર થવું પડે તેવી નાજૂકક્ષણોને મદારીના પાત્ર દ્વારા લેખકે પ્રગટ કરી આપી છે.

'અપરાધી' નવલકથામાં માલૂજી અને ચાઉસ ન્યાયધીશ શિવરાજની મા બને છે. ચાઉસ અને માલૂજી છે તો શિવરાજનાં ઘરનાં નોકરો પણ એમનો શિવરાજ પ્રત્યેનો વાત્સલ્યપૂર્ણ વ્યવહાર આપણને એમના તરફ માન જન્માવે તેવો છે. ચાઉસ કહે છે -

"એની મા એ ધાવણો મેલેલો તે દો'ડેથી આ મારા જ હાથની આંગળી ચૂસીને
એ આવડો થયો છે." ૪૦

બન્ને નોકરોએ શિવરાજને માતૃ વાત્સલ્ય પૂરું પાડ્યું છે અને તેથી જ

"માલૂજીને (ચાઉસને પણ) શિવરાજ પોતાની 'મા' ગણતો હતો" ૪૧

તો ચાઉસ માટે શિવરાજ કહે છે –

"પહેલું તો મારો ચાઉસ જીવે છે ત્યાં સુધી એનું ગુજરાન મારે પૈસે ચાલ્યા કરે
આજે તો એ એક જ મારી માતા છે ને મારા પિતા છે." ૪૨

મેઘાણી પાલક માતાના ભાવ પ્રગટ કરી શકે છે તેમ ઘરમાં નોકર તરીકે કામ કરતાં પુરુષ પાત્રો
પાલકમાતા બની શકે છે એ ભાવ આ બન્ને પાત્રો દ્વારા મૂકીને વાસ્તવિક જીવનની છબી અહીં ઉપસાવી
આપી છે. ઘણી વખત સુખી પરિવારના બાળકોનો ઉછેર તેમની સગી માને બદલે નોકરો દ્વારા થતો હોય
છે ત્યારે એ બાળક મોટું થયે તેમના આ પાલક નોકરને માતાના સ્થાને મૂકતો અનુભવાય છે એ ભાવ
અહીં છે.

'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં દેવરાજ લવણપ્રસાદના પુત્રનો પાલક પિતા બનીને
સગી માતા – જન્મદાયી મા સમો પ્રેમ કરતો અહીં દર્શાવ્યો છે. લવણપ્રસાદની અમાનત રૂપે પુત્ર
વીરધવલને સોંપી દેવાનો કઠણ કાળજે નિર્ણય કર્યા બાદ પુત્ર વિચ્છેદની વેદના તેનાથી સહન થઈ શકતી
નથી. પોતાની આ લાગણીને દેવરાજ રુદનથી આંસુ દ્વારા વહેતી દર્શાવે છે તેનું વર્ણન મેઘાણી આ પ્રમાણે
કરે છે.

"ગોદમાં વીરુનું માથું ચાંપીને દેવરાજે રુદન શરૂ કર્યું. રુદન વધ્યું એના
ધ્રુસકાએ વાડીના કૂવામાં પડ્યા જગાડી પારેવાને ચમકાવ્યા. પછી સારી પેઠે
હેયું ઠાલવીને એણે કહ્યું હમણાં તને બધી જ વાત કરું છું. ભાઈ તે પહેલા એક
સામટું મને વહાલ કરી લેવા છે..... વીરધવલને પંપાળ્યો પંપાળ્યો ખૂબ
પંપાળ્યો માના ખોળે રમતો બાળ હોય તેવી મમતાના અઘોળ એને માથે ને મોં
પર કરી નાખ્યા." ૪૩

પુત્ર વીરધવલ વગર અન્નો એક કોળિયો પણ ગળે ન ઉતારનાર દેવરાજને વીરધવલના જવાથી સગી
જનેતા પુત્ર વિચ્છેદનું દુઃખ અનુભવે તેટલું દુઃખ થાય છે. મમતાળુ માતા સમો પ્રેમ કરનાર દેવરાજને
તેનો પુત્ર બહું માનની નજરે જૂએ છે. દેવરાજ પોતાનો પાલક પિતા હોવા છતાં માતૃતુલ્ય પ્રેમ તેમના
તરફથી મળ્યાનું ગૌરવ વીરધવલને છે.

'નિરંજન' નવલકથામાં સરયુની મા પિતા દિવાનસાહેબ બને છે. યુવાન પુત્રીના લગ્ન માટે
યોગ્ય પતિની શોધ કરતો પિતા દિવાનસાહેબ નિરંજનને કહે છે.

"મારે ઘેર આ પ્રથમ પહેલો અવસર થશે. સરયું મારું પહેલું સંતાન છે ને

આજે એને માટે માતૃ ખોળો નથી. મા ગણો બાપ ગણો જે ગણો તે હું જ છું." ૪૪

પુરુષ પાત્રોની એક મોટી ભાવ સંપદા માતા વિહોણી પુત્રીની મા થવાનું બને છે ત્યારે પ્રગટ થાય છે. પુરુષના લાખ પ્રયત્ન છતાં એ સંતાનની મા બની શકે તેમ નથી છતાં તેની જે મથામણ કરે છે તે મહત્વની છે. આપણાં સાહિત્ય સર્જકોએ આ ભાવને અનેક રીતે પ્રગટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પ્રેમાનંદે કુંવરબાઈના મામેરા પ્રસંગે નરસિંહના મુખમાંથી આ ભાવ પ્રગટ થતો દર્શાવ્યો છે જે અહીં મેઘાણીએ દિવાનસાહેબના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત કર્યો છે ત્યારે મેઘાણીભાઈ વિશે કહી શકાય કે પુરુષપાત્રો દ્વારા માતૃવાત્સલ્ય ભાવને પણ તેઓ અસરકારક રજૂ કરી શક્યા છે.

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓમાં નારીના માતૃસ્વરૂપને પ્રગટ કરતાં પાત્રોનું એક આગવું રેખાદર્શન અહીં આપણે કરી શક્યા છીએ. તેમના અન્ય પાત્રોમાં પણ આ ભાવાભિવ્યક્તિ જોવા મળે છે તેમાં સડેલું ફોતરું ઉખાડીને ફેંકી દઈ ધાન્યને સાચવવાની સલાહ આપતા જયેષ્ઠરામ ડોસાથી માંડીને 'અપરાધી'ની અજવાળીને સંરક્ષતો માલૂજી, દીલ્હી દરબારની ગાયિકા તથા આબરુભેર પાછી મોકલનાર ધારા પરમાર સુધીના બધાં જ પાત્રો પોતાના આચરણ દ્વારા નારી – પછી ભલે એ પથભ્રષ્ટ હોય, પતિતા હોય – તો પણ સંરક્ષણ ઈચ્છે ત્યારે સંરક્ષણની અધિકારિણી જ નહીં પરંતુ માતા તરીકે માનાર્હ છે એ વાત દર્શાવે છે. ઘૈર્યબાળા વોરા કહે છે તેમ –

"અન્ય પુરુષના ઘરમાં જઈને બેઠેલી વીરધવલની માતા મદરાજી કે પરજાતિના પુરુષ સાથે સ્વછંદે ઘર માંડતી શિવરાજની માતા નર્મદા, મધ્યયુગના તપસંયમ પ્રધાન જૈન કુટુંબમાં ઉછરેલી અને રાત માથે લઈને નાસી જનાર અને પુનર્લગ્ન કરનાર કુંવરઆઈ આ બધી જ તત્કાલીન સમાજની પરંપરા તોડનારી સમાજની અપરાધિનીઓ છે પરંતુ માતા તરીકે એ વંદનીય છે, પૂજનીય છે." ૪૫

માતા વિશ્વનું સર્વશ્રેષ્ઠ દેવસ્થાન છે. આ વાત મેઘાણી ખૂબ આદ્રતાથી લાગણીસભર શબ્દોમાં મંત્રી વસ્તુપાલના મુખે અભિવ્યક્ત કરે છે. પોતે નિર્મિત કરવા ધારેલ જિનપ્રસાદની મુલાકાત લેતા સલાટ શોભનદેવ જ્યારે આરસમાં કંડારાયેલી માતૃમૂર્તિ વસ્તુપાલને બતાવે છે ત્યારે વસ્તુપાલની લાગણીના બધા જ બંધ મોકળા થઈ જાય છે. રત્નકુક્ષી માતાએ લોકવિવાદ વહોરીને પણ પુનર્લગ્ન કર્યા એ માતાનું કુળ પોતે વિચાર, વાણી, વર્તન દ્વારા ક્યાંય લજવ્યું તો નથી ને ? આ સંવેદન અનુભવી અંતરખોજની ઘડીએ એ જે રુદન કરે છે એનું વર્ણન કરવા મેઘાણી એક આખું પ્રકરણ રોકે છે. મંત્રીના આ રુદનને એના ધર્મગુરુ જ શાંત પાડી શકે છે. કારણ કે એને ગુરુ તરફથી ખાતરી મળે છે કે આ માતા વિશ્વવંદનીય છે.

રાજયસભામાં સ્ત્રીની પ્રશંસા કરતું ચરણ સાંભળી મંત્રી ઉદ્વેગ અનુભવે છે કે પોતાના દેખીતા વિલાસી જીવન ઉપર કદાચ આ વ્યંગ તો નહીં હોય ? પરંતુ પાછળથી એની અર્ધ પાદપૂર્તિમાં સ્ત્રીની પ્રશંસા દ્વારા પોતાની માતાની જ પ્રશંસા કરવામાં આવી હતી તે જાણી અત્યંત આનંદ અનુભવી કવિને બક્ષિસ આપે છે અને પોતાની અધીરાઈ અને નાસમજ માટે કવિની ભરસભામાં ક્ષમા માગે છે.

મદનરાજીને જાહેરમાં માતા તરીકે સ્વીકારી શકાય તેમ ન હોવા છતાં તે મૃત્યુ પામી છે ત્યારે રાણો વીરધવલ એનું છૂપુ સ્નાન કરે છે.

કાનો પટેલ રૂબડશેઠની માતાનું અપમાન કરે છે ત્યારે માતાના અપમાનથી છંછેડાયેલો આ બહાદૂર રૂબડ કાના પટેલની હત્યાની પ્રતિજ્ઞા લઈ છ મહિના પછી તક શોધી તેની હત્યા કરી ફાંસીએ લટકી જઈ માતાના અપમાનનો હિંસક બદલો લે છે.

'બીડેલા દ્વાર' નો નાયક અજિત આ રીતે માતૃગૌરવની વાત કરતાં કહે છે કે –

"આજે ભલે નહિ પણ એક દિવસ દુનિયાને ભાન થશે. એક દિવસ જગતને

વિચાર આવશે કે માતૃત્વ એટલે પ્રકૃતિનું કેવું મહિમાવંત દાન છે." ૪૬

વસ્તુપાલ લવણપ્રસાદને મદનરાજી જીવતી હોવાના સમાચાર આપે છે ત્યારે કહે છે –

"જીવતી સ્ત્રી બીજી સર્વવાતે મરી જાય બાપુ પણ મા લેખે અમર છે." ૪૭

પોતાની માતા વિશે હલકું બોલનાર વામનદેવશેઠને તેજપાલ ચોખ્ખું સંભળાવી દે છે –

"મને જે કહેવું હોય તે કહો મારી જણનારીની વાત અહીં ન કરો." ૪૮

વીરધવલ પાલક પિતા કે જેમનો માતૃતુલ્ય સ્નેહ એ પામ્યો છે તેને અને માતા મદનરાજીને છોડીને પિતા લવણપ્રસાદ પાસે જવામાં નારાજગી દર્શાવે છે અને કારણરૂપ રડતાં રડતાં કહે છે –

"ત્યાં.... ત્યાં..... મને મા નહીં મળે." ૪૯

વીરધવલને માનો ખોળો છોડવો ગમતો નથી જાણે તેને સંસારની ઉપાધિઓ વળગવાનો ભય છે. ભક્ત કવિ ભાયા કાગ આ ભાવને પ્રગટ કરતાં લખે છે કે –

"અડી ન જગની આગ તારે ખોળે ખેલતાં

તેનો કીધેલ ત્યાગ તેથી કાજળ સળગે કાગડાં." ૫૦

આમ કહી શકાય કે ઝવેરચંદ મેઘાણી પુરુષ હોવા છતાં માતૃસંવેદનાના સમસંવેદી રહ્યા હોય તેવું તેમની નવલકથાના નારીપાત્રોની માતૃવત્સલતાને આધારે જણાવી શકાય છે. નારીનું આ ગરવું રૂપ, માતૃરૂપ એ જ પરમાત્માનું પ્રેમરૂપ હોવાનું જણાઈ આવે છે.

❀ નારીનું ગૃહલક્ષ્મી રૂપ :

વહેલી સવારે ઘરમાં પ્રથમ જાગીને ઘરને અજવાળતી ગૃહલક્ષ્મી મંગળ પ્રભાતિયા ગાતી સાંભળવા મળે છે. આંગણાના ચોકમાં રંગોળી પૂરીને તુલસી ક્યારે દિવડો પ્રગટાવી તેજ બધાં પાથરતી

આ નારી ભારતીય સંસ્કૃતિની અસ્મિતા ઉજાગર કરતી જોવા મળે છે. નારીના ગૃહલક્ષ્મી રૂપમાં કુટુંબસેવા, ઘરની રખાપત, બાળકોની સારસંભાળ તેના હૈયાની મોંઘી મીરાંત બની જાય છે. કૌટુંબિક સંબંધોનું કોઈપણ ભોગે રક્ષણ કરવામાં અને કુટુંબના સંસ્કાર જીવનનું રખોપું કરવામાં સ્ત્રીઓનો ફાળો મહત્વયનો રહ્યો છે. કુટુંબકોડિયાની આ દિવડાસમી નારીઓ મેઘાણીની નવલકથાઓમાંથી મળે છે.

'વેવિશાળ' નવલકથામાં આલેખાયેલું ભાભુનું પાત્ર મેઘાણીના નારી સ્વરૂપનું ગૃહલક્ષ્મીરૂપ આલેખી જાય છે. ભાભુ પતિવ્રતા અને કુટુંબવત્સલ નારી છે. તે પત્નીનાં કર્તવ્યો નિષ્ઠાપૂર્વક બજાવે છે. સુશીલાના વેવિશાળનો પ્રશ્ન ઉભો થયો તે પહેલાનું એનું દાંપત્ય જીવન પ્રસન્ન અને એકરાગભર્યું છે. ચંપકશેઠ જેવા ગુમાની, મિજાજી, જલદ સ્વભાવના પતિને ભાભુએ લગ્ન જીવનના અમોઘ સુખ દ્વારા તેમ જ સેવા, સ્નેહ વડે કોમળ બનાવી દીધેલ છે. આથી ખુદ ચંપકશેઠને ઊંડે ઊંડે પોતાની આ ગુણવાન પત્ની પ્રત્યે આદરની લાગણી છે.

ભાભુમાં અનેક સદ્ગુણો છે. મુંબઈનો વસવાટ અને મબલખ ધન છતાં એમનામાં કશી આછકલાઈ કે મોટાઈ પ્રવેશી નથી. પોતાના મૂળ સંસ્કાર અને ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિ માટેનો આદર એમણે યથાવત જાળવી રાખ્યો છે. ભાભુ રાખ-રખાવટના આગ્રહી છે. એમને મન મનુષ્યની ખાનદાની અને સંસ્કારશીલતાનું ખરું મહત્વ છે. ભાભુ માનવીને પૈસાના ગજ વડે નહીં પણ ખાનદાની અને સંસ્કારના ગજ વડે માપે છે અને તેથી જ સુખલાલ સાથેની સગાઈમાં એમને કશું ખોટું દેખાતું નથી. દીપચંદશેઠ અને એમના કુટુંબની સંસ્કારશીલતા માટે ભાભુને ભારે આદર છે.

જેને પોતાનો જમાઈ બનાવવાનો છે તે સુખલાલનું પાણી પણ આ ગામડિયાણ ભાભુ પોતાની રીતે માપી લે છે. એટલું જ નહીં પણ આગળ આવતી મુશ્કેલીઓનો ખ્યાલ આપી આ લગ્ન કોઈ ઘડીક લાગણીના આવેશમાં કરી નાખવાનું કામ નથી. પરંતુ સાથે મળીને ઝીલવાની ઝીંક છે. એ વાત સ્પષ્ટ કરી દે છે. ભાભુ વ્યવહારું નારી છે. મોટાશેઠની બીકે સુશીલાના પિતા સુશીલાના લગ્ન તાત્કાલિક કરી નાખવાની વાત કરે છે ત્યારે ભાભુ કહે છે –

"એના ઘરમાંથી મા મૂઈ છે ભાઈ મારા ઢોર નથી મૂઈ : અને બીજી, મારે મારી છોકરીને ચોરી છૂપીથી નથી પરણાવવી. મારી સુશીલાએ કંઈ કલંકનું કામ નથી કર્યું..... મારે મારી લાકડીના આ અવસરમાં સૌની આશિષ લેવી છે, સૌના મોં મીઠાં કરવાં છે. મારે એને માથે રાત નથી લેવડાવવી." ૫૧

આમ કહી ઘડિયા લગ્ન લેવાની દિયરની દરખાસ્તને એક બાજુ મૂકીને એ સામાજિક વ્યવહાર સાચવે છે.

ભાભુ કુટુંબ પ્રતિષ્ઠાના સજાગ રક્ષક છે. પોતાનો પતિ ઘરે આવેલા વેવાઈ સાથે તોછડી રીતે અપમાનજનક રીતે વર્તે છે ત્યારે ભાભુ પતિનું એવું હીણું વર્તન ઢંકાઈ જાય તેવા પ્રયત્નો સભાન રીતે કરે

છે અને મહેમાન બનીને આવેલા વેવાઈનો માનમોભો જળવાઈ રહે તેવો આદર સત્કાર કરવા પ્રયત્ન કરે છે. આમ ભાભુ એમના કુટુંબની ગુણગરવી અભિજાત કુટુંબલક્ષ્મી છે.

'વેવિશાળ' નવલકથાની નાયિકા સુશીલા મહાનગરના ધનિક કુટુંબમાં એક માત્ર સંતાન તરીકે ભારે લાડકોડથી ઉછરી છે. એ મહાવિદ્યાલયનું શિક્ષણ પામી છે છતાં એનામાં ક્યાંય આધુનિક જીવનનો ઠઠારો, શહેરીપણું, અભિમાન કે ઉછાંછળાપણું દેખાતું નથી. સરળતા એ સુશીલાના સમસ્ત વ્યક્તિત્વનું પ્રધાન લક્ષણ છે એ ગુણના બળે જ સુશીલા સુખલાલને અને તેના ગામડિયા કુટુંબ પ્રત્યે અભિમુખ બનેલ છે. સુખલાલ એના માતાપિતા તથા ભાઈબહેનો સહુ પ્રત્યેનો એનો વ્યવહાર એક વાગ્દાતા કુંવારી કન્યાને શોભે તેવો માનમર્યાદાભર્યો અને સ્નેહપૂર્ણ છે. ભાભુના સંસ્કારોને દીપાવતી સુશીલા રૂપાવટી પોતાને સાસરે જતાંવેત રોટલા ઘડવા અને માંદી નણંદની ચાકરી કરવા લાગી જાય છે. નાની પોટીના લીંટથી ખરડાયેલા મોંને સાફ કરતાં કે એના દાંત પર પોતાની આંગળી ઘસીને દાતણ કરાવતા સુશીલા અચકાતી નથી. એવી એ વત્સલકુમારી સુખલાલના ઘરની ભાવિ ગૃહલક્ષ્મીનું રૂપ લેખક ઉપસાવી શક્યા છે.

'તુલસીકયારો' નવલકથામાં કુટુંબકયારાની પવિત્ર તુલસી સમી ભદ્રાનું પાત્ર કુટુંબની ભાવનાનું પોષક બની રહે તે રીતે નિરૂપાયું છે. ભદ્રાભાભી સમગ્ર નવલકથાનું ચાલકબળ બની જાય છે. કટુતા તો તેના સ્વભાવમાં નથી. એ કદી કટાક્ષ કરતી નથી કે કોઈને વાણીનો દંશ આપતી નથી. તેના મુખમાંથી સદાય મધુરતા વરસતી રહેતી હોય એમ લાગે છે. નિસ્વાર્થી આ નારી નરી વાત્સલ્યમૂર્તિ છે. તેથી જ કોઈ પોતાના સસરાની નિંદા કરે તે ભદ્રાને બિલકુલ પસંદ નથી. સરસ્વતીને બોલતી અટકાવવાને મગજની લાડુડી વાસુને આપે છે. આગ્રહ કરી, ખેંચતાણ કરી કરીને ખવડાવવું, પીવડાવવું ઉપકાર કરવો એમાં ભદ્રાનું મન મજા માણતું દર્શાવ્યું છે. ભદ્રા વિધવા છે છતાં પરિવાર સાથે રહેતાં આ જીવનનો અભાવ ક્યાંય પ્રગટ થવા દીધો નથી. દિયર-દેરાણી તરફનું તેમનું વર્તન પણ નોંધનીય છે.

"ઈશ્વર જાણે દેર-દેરાણી કેવીય છૂટથી ભેળા બેઠા હોય, ના બૈ ના જઈએ !

એ ભેંઠા પડે ને મારું રાંડીરાંડનું ભૂષણ શું ?" ૫૨

આ કુટુંબની રોટલી રળનાર પુરુષ જો ભાંગી પડશે તો આમને જ ખોટ બેસશે એવું ચિંતવતી ભદ્રા વીરસુતને સાચવીને બેઠી હતી.

"આ બાપડા દેરને બાપડી ચાલી ગઈ તેના જેવો તો તારો દુઃખ ડુંગરો

નથી ને ભૈ ?" ૫૩

એમ ભદ્રા પારકાના દુઃખે દુઃખી થઈ પોતાનું દુઃખ ભૂલે છે. મેઘાણીએ ભદ્રાના પાત્ર દ્વારા નારીની ભાવનામૂર્તિને આપણા કલ્પના જગતમાં રમતી મૂકી છે. એટલું જ નહીં પરંતુ નારી સાચા અર્થમાં ગૃહલક્ષ્મી છે તેવું આ પાત્ર દ્વારા દર્શાવી જાય છે.

ભદ્રા ઉત્તમ ગૃહિણીના લક્ષણો ધરાવે છે. વીરસુતના ઘરમાં એમણે કરેલી ગોઠવણી તથા દેવુની બાની છબી ટેબલ પર મૂકવાની એની યોજના તેની સૂઝ અને સમજ બતાવે છે. કારણ કે આ નાની બાબત દેવુ-વીરસુતના પિતાપુત્રને જોડનારી કડી બની રહે છે. વીરસુત વિચારે છે કે -

"એનો દેહસ્પર્શ અશક્ય ભલે હો પણ એનો સ્નેહસ્પર્શ કાંઈ ઓછો ઉષ્માવંત છે ?" ૫૪

વીરસુત જેટલો નફફટ માણસ પણ ભદ્રાની ભદ્રતાથી પ્રભાવિત થયો છે. ભદ્રા કહે છે -

"મૂઈ ઉઘાડાં ઢાંકીએ ઢાંક્યા તે કોઈના ઉઘાડાય ?" ૫૫

એમ માનતી ભદ્રા કુટુંબ હિતમાં કંચનના પારકા હમેલની વાતમાં મૂંગી રહે છે એટલે જ તે સસરાની બનાવટ પામી જાય છે છતાં અજાણી અને અનુમોદન દેનારી બની રહે છે. વીરસુત પૂછે છે એ બાપા કોને કહેશે ભાભી ? ત્યારે ભદ્રા સમજાવે છે.

"પાપનું એવું ફળ અસ્ત્રીને બદલે પુરુષને લાગ્યું હોત તો ક્યાં મૂકી દેત ?" ૫૬

આ બાબત વીરસુતના ઉદ્વિગ્ન હૃદયને શાંત કરે છે અને કંચન સાથે સંબંધ જોડવા માટે તૈયાર થાય છે. ભદ્રા કુટુંબજીવનનું વિષ પી ને અમૃત પામી શકી છે. 'નિલકંઠ'ની ભૂમિકા ભદ્રાએ ભજવી છે. ભાસ્કર જ્યારે ભદ્રાને હાથ જોડીને નમસ્કાર કરી આર્શીવાદ માગે છે ત્યારે તો ભદ્રા એક અને અદ્વિતીય જણાય છે. ભદ્રા ભારતીય સંસ્કૃતિની સંયુક્ત કુટુંબ ભાવનાને ઉજવણ બનાવતી ગુણસુંદરી છે.

'તુલસીકયારો' નવલકથાનું બીજું નારીપાત્ર કંચન આધુનિક નારીના વરવા રૂપ લઈને આવે છે. જેમ કે કંચન પરપુરુષ સાથે ફરતી, હસ્તધૂનન કરતી, અંગ્રેજીમાં વાતો કરતી, શોફર સાથે સંકોચ વગર બેસતી, મોટર ચલાવતી, ઘરમાં ઝઘડો કરતી દર્શાવી છે. કંચનના માતા-પિતા આફ્રિકામાં રહેતા હોવાથી તે શહેરની હોસ્ટેલમાં નિરંકુશ રહી ભણી છે. આધુનિક જમાનાની હવા તેના મગજમાં ભરી છે. નારી સ્વાતંત્ર્યનો ઝંડો લઈને તે ફરે છે. આથી તે જાણ્યે અજાણ્યે સ્વછંદી બની ગઈ છે. નવા યુગનું શિક્ષણ પામેલાં સ્ત્રી-પુરુષો સ્વાતંત્ર્યને નામે સ્વછંદી બની પોતાનું જીવન જે રીતે વિનાશને આરે પહોંચાડે છે તેનું એક કરુણદર્શન વીરસુત અને કંચનના પાત્ર દ્વારા સર્જકે અહીં કરાવ્યું છે. કંચનને વીરસુતની કોઈ કિંમતની, મહેમાનની હાજરીમાં પતિને કિંમત વગરનો આંકી દે છે. પોતાની ઁંઠી ઠંડા પીણાની બોટલ ભાસ્કરને આપવી તે તો નફટાઈની હદ જ કહેવાય. "એની ઊલટી કેવી ગંધાય છે" એવા જુગુપ્સાયુક્ત શબ્દો ઉચ્ચારતી આ નારી પતિપરાયણ નથી જ તેવું સ્પષ્ટ જણાય આવે છે. વીરસુતને 'ગદ્ધો' કહેતી કંચન પતિની ગુલામડી નથી કે સંભાળીને બેસી રહે. પતિ 'ગદ્ધી' કહે તો તેને 'ગદ્ધો' કહેવું જ રહ્યું. તે સ્વાર્થી છે તેથી વિચારે છે -

"સ્વતંત્ર જીવવા બેસું તો પછી મારું ઢાંકણ કોણ ? આજે પરણીને બેઠી છું તો ફાવે ત્યાં ફરું છું." ૫૭

પણ આ નારીપાત્રના સસરા સોમેશ્વર સમજી ગયા છે કે ઉપરનું ફોતરું સળ્યું છે દાણો હજી આબાદ છે. અને પછી કુટુંબીજનોના પ્રેમ, વાત્સલ્ય, હુંફ મળતા કંચનમા પરિવર્તન આવવું શરૂ થઈ જાય છે. ઘાયલ દેવુની સ્થિતિ જોઈ એના હૈયામાં માતૃભાવ જાગે છે. નારી પૂજક યુવકો સાથે ફરતી કંચનનું ભાસ્કર તેની સ્વછંદતા તરફ ધ્યાન દોરે છે ત્યારે કંચનની ભ્રમણા ભાંગવા લાગે છે તે હવે પશ્ચાતાપ અનુભવે છે. આધુનિક ઢબે રહેનારી અને સભાઓ ગજવનારી કંચન હવે ઠાવકી બની ગ્રામ જીવનમાં એકરૂપ બની ગામડાની સામાન્ય સ્ત્રીઓની માફક હાથમાં સૂપડું લઈ દાણા સાફ કરવાનો આનંદ માણે છે.

આ રીતે નવા જમાનાના સંસ્કારથી છકેલી માનવિહોણી, સ્વાર્થી, વિલાસી, અપ્તરંગી, કલહપ્રિય, હરામના હમેલ ધારણ કરતી કંચનને તેનું કુટુંબ આ દુર્દમ્ય સંકટમાંથી ઉગારી લે છે અને એથી જ કંચનની ઉચ્છૃંખલતા પતિપ્રેમની હરિયાળીમાં ગૃહિણીની સ્થિરતામાં પરિણમે છે.

'નિરંજન' નવલકથાનું નારીપાત્ર સરયુ પણ નિરંજનના ઘરનો ભાર વંદોરે છે. ગૃહિણી બનવામાં સ્ત્રી જાતીનું ગૌરવ સમાયેલું છે. એમ સમજતા જ સરયુ કુવા કાંઠેથી પાણી સીંચી લાવવા જેવું મહેનતકશ કામ કરે છે. જેનો વધુ પરિચય ઓસમાન નિરંજનને કહે છે તેમાં મળે છે જેમ કે –

"રાજના અડીખમ અમલદારની છોકરી ઘંટી દળવાની, પાણી ખેંચવાની, લુગડાંની ગાંસડિયું ધોવાની જીદે ચડે છે. નવી મા એને મારકૂટ કરે છે. છોકરી મા ન હોય ત્યારે માળીને ઘેર આવી માળીના ઘરકામ કરાવે છે સાંજ પડે ત્યાં બાપડા દીવાનસા'બના માથે કજિયાના મેં વરસે છે. આ બધું શા માટે ? તારા માટે.... તારા ઘરનો ભાર ઉપાડવાં માટે." ૫૮

તો 'અપરાધી' નવલકથાની સરસ્વતી પણ સરયુની જેમ શિવરાજને મેળવવા એક સામાન્ય ગૃહિણીની તાલીમ મેળવે છે. તેના પિતાના જ શબ્દોમાં જોઈએ.

"ભણેલું એ ભૂલવા માંડી છે. નથી છાપા વાંચતી નથી સરોજિની દેવીના ભાષણો વાંચતી કે નથી આ કેમ્પની કન્યાશાળાના મેળાવડામાં પણ ભાષણ કરવા જતી. આ વખતે તો પાછી અથાણા કેમ બનાવવા તેની ધમાલ લઈ બેઠી છે. ઘરમાં જૂઓ તો ઠેકાણે ઠેકાણ હળદરના ડાઘ, નાકને ફાડી નાખે તેવી મરચાની ભૂકી બસ ઉડ્યા જ કરે. રાઈ મેથીને દળવા માટે ઘંટલાની શોધાશોધ થઈ રહી હતી ને પાછી રાઈ ભરડવા બેઠી. દાણા આખાને આખા નીકળી નાસવા લાગ્યા. પંદરવાર એનું એ ભરડયું તોય હજુ રાઈ ભરડાઈ નથી." ૫૯

ઘર એક નાનું સરખું રાજ્ય છે. સ્ત્રી તે રાજ્યની પ્રધાન ગણાય છે. ઘરની વ્યવસ્થા કરવાનું, તેની સ્વચ્છતા, સુઘડતા, આરોગ્ય જાળવી રાખવાનું કામ ગૃહિણીનું છે. સુખી ગૃહિણી જીવન એ નારીનું એક પરમ સૌભાગ્ય છે. મેઘાણીની નવલકથાઓના કેટલાંક નારી પાત્રો ઉપર જોયું તે મુજબ પોતાનો સ્વતંત્ર

જીવનરાહ બદલીને પણ, તનતોડ મહેનત કરીને પણ આ સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અને આદર્શ ગૃહિણી બનવામાં નારી જીવનનું પરમ કર્તવ્ય રહેલું છે તેમ સૂચવી જાય છે.

પ્રમોદકુમાર પટેલ 'વેવિશાળ', 'નિરંજન' અને 'તુલસીક્યારો' ની નાયિકાઓના સંદર્ભમાં કહે છે.

"ત્રણેય નવલકથાઓમાંનાં મુખ્ય નારીપાત્રો જીવનના વિષમ સંયોગો વચ્ચેથી પસાર થઈ પોતાના કુટુંબમાં પ્રવેશતા 'હું આ ઘરની છું' એવી શાતા અનુભવે છે. સરયુ, સુશીલા, કંચન ત્રણેયને પોતાનું સાચું ઘર છેવટે મળે છે. આ પ્રકારના વસ્તુ નિર્વહણમાં મેઘાણીની ગૃહજીવનની અને કુટુંબ સંસ્કારની ભાવના જ સાકાર થાય છે." ૬૦

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથામાં મહિપતરામના પત્નીનું પાત્ર શાંત, સુશીલ ઠરેલ અને ગુણિયલ ગૃહિણી તરીકેનું મેઘાણી ઉપસાવી શક્યા છે. આ નારી પાત્ર પતિભક્ત, પ્રેમદા તથા અંબામાની પરમ ભક્ત છે. નાના મોટા સૌ સાથે સરખો વ્યવહાર દાખવનાર આ પ્રૌઢ નારી સાદગીભર્યું ને પ્રેમાળ જીવન એક જ રાહે વિતાવે છે. શરીરે ખડતલ ન હોવા છતાં મક્કમ મનોબળવાળી છે. શ્વસુરની એને હૂંફ છે. પતિના સ્વભાવને અને કર્મને એ જાણે છે. રાંડ, વેવલી, ઘેલી એવા પતિના તુચ્છકારભર્યા શબ્દોને એ રોજનું માની ગણકારતી નથી.

પતિની સંસારી ચડતીમાં જ જેના હૈયાની તમામ મહત્વકાંક્ષાઓ અને અભિલાષાઓ સમાઈ જતી, પતિના નોકરી જીવનની બહાર જેને કોઈપણ જાતનું નિરાળું જીવન ન હતું, કોડ ન હતા, માત્ર દર ઉનાળે કેરીનું સોના જેવું ધમ્મક અથાણું ભરવું અને સિપાઈઓની ઓરતોને એક એક વાટકો ભરીને આપવું એના જેવો બીજો કોઈ ઉત્સવ એને નહોતો. ઘણીના ઢોલિયામાંથી માંકડ વીણતી અને ઘોયેલી ચાદર બિછાવતી આ નારી પતિની પડતી ન જોઈ શકે તે સ્વાભાવિક છે. પતિની આબરુ એને વહાલી છે. કામ માટે જતાં પતિના કલ્યાણ માટે તે માતાજીને પ્રાર્થે છે.

"અંબાજીમાં તમારા દીવાના દર્શન કરીને તો એ ગયા'તા એની નીતિનું પાણી પણ મરે નહિં એ તો સાવજ સરીખા છે. ડરીને ભાગે નહિ નકકી... તમારી તો મને પૂરી આસ્થા છે માં ! તમે અમારું અકલ્યાણ કદાપિ ન થવા દો !" ૬૧

પતિની નોકરી છૂટે છે ત્યારે અત્યંત દુઃખી સ્વરે આ નારી કહી ઊઠે છે.

"આવડી બધી નીતિ અને સચ્ચાઈ પાળવાની શી જરૂર હતી ? એવી સાચુકલાઈને કાલે કોઈ વખાણવાનું નથી. આપણી ઉતરતી અવસ્થા બગડી જ્યાં જશું ત્યાં નામોશી, ભાણો પણ હવે ઠેકાણે નહીં પડે." ૬૨

આવી સમાજ પારખું આ નારી હતી.

મહિયતરામ અને થાણેદારનાં કુટુંબો વચ્ચે વૈમનસ્ય હોવાથી મહિપતરામ બોર્ડિંગમાંથી રજાઓમાં ઘરે આવેલ ભાણાની દૂધપાકની મિજબાનીમાં તેને આમંત્રણ દેવાની ના પાડે છે અને ત્યારે

તેમના પત્ની થાણેદારને આમંત્રણ મોકલવા દબાણ કરે છે. આ બાબતે થતો પતિ-પત્નિ વચ્ચેનો સંવાદ અહીં નોંધવો જરૂરી જણાય છે. સંવાદ નીચે પ્રમાણે છે.

"સાંભળ્યું?"

"શું છે?"

"ત્યાં એમને પણ કહેવરાવજો"

"કોને?"

"ઓને"

"કોને?" "એ ઓપાને ! લે હવે જા"

"વલકુડી ! તું તારું કામ કર"

"અરે પણ કહેવું જોવે"

"કહેશું તારો બાપ મરી જાય તેના કારજ વખતે"

"હવે તમે સમજો નહિને !! બાઈએ ડોળા ફાડ્યા"

"તમારે ને એને કજિયો કરવો હોય તો બહાર કરી લેજો આંહી મારા ઘરમાં તો તમારે વહેવાર સાચવવો પડશે. ઘર મારું છે"

"અને મારું?"

"તમારો વગડો ; જાવ ઘોડાં તગડ્યાં કરો"

"સાચું કહે છે ગગા – વહુ સાચું કહે છે ઘરતો સ્ત્રીનું." ૬૩

ઉપર્યુક્ત સંવાદમાં મહિપતરામના પત્નીનું વ્યવહાર ડહાપણ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. આમ પિનાકીનીની મોટીબા, અમલદારની પતિ પરાયણ પત્ની, શ્વસુરની આદર્શ પુત્રવધૂ, સિપાઈ પત્નીઓની સહિયર જેવી આ નારી જીવનભર કામને પોતાનું કર્તવ્ય માની જીવન જીવી જાય છે.

ઘડીભર આવીને ચાલી જતું છતાંય ચિર અસર મૂકી જતું જવલંત અને જીવંત નારીપાત્ર ઝુલેખાનું 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથામાંથી જ મળે છે. ભાવરની એ પચીસેક વર્ષની જુવાન ઓરત છે. વિજોગણ રહીને પણ તે ભાવરનો ઘરસંસાર ચલાવતી હતી. પોતાના સાસુ-સસરાને સાચવતી ગુણિયલ ગૃહિણી મેઘાણીએ સર્જી છે.

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' માં જેના આદિથી અંત સુધી દર્શન થાય છે તે સિપારણ ઢેલી નું પાત્ર ગૃહિણી, માતા અને પતિભક્ત નારી તરીકે ઉપસી આવે છે. રૂખડ શેઠને ફાંસીની સજા થતાં અંતિમ મિલન પળે સૌભાગ્યનાં શણગારો પગથી માથા સુધી સજી હસતા મુખે ચિંતાના ભાર વિના, અંતરના મધમઘાટ અને અંતરના પ્રેમ સાથે ભરબજારે પતિને અંતિમ વિદાય આપતા –

"હોંશિયાર રે'જો ખબરદાર રે'ના માલિકનું નામ લેજો." ૬૪

એવો બાંગ પૂકાર જેવો અવાજ કાઢી પોતાની તરફ મીટ માંડી રહેલા પતિને ધરાઈ ધરાઈને જોઈ લેવાનું કહેતી તે પતિને પોતાનો વિશ્વાસ આપે છે. ફાંસી અપાઈ ગયા બાદ રૂખડ શેઠની ચિતામાં સૌભાગ્યના તમામ અલંકારો ખડકી દે છે અને વૈધવ્યનો કાળો વેશ ધારણ કરે છે. ગુજરાતી નવલકથાઓનાં નારીપાત્રોમાં આ સિપારણનું પાત્ર અદ્વિતીય છે. આ સિપારણ માનવમુક્તિ કાજે ઝઝૂમે છે. દર્દભર્યા, દંડાયેલા, ત્રાસેલા, ગેરમાર્ગે વળેલા અને નિશ્વાસ નાખતા માનવઆત્માને વીરતાના સહિષ્ણુતાના, અભયના અને વાત્સલ્યના પાઠ એ ભણાવે છે. મેઘાણીમાં જે ખુમારી હતી જીવનની જે શૌર્યભરી દૃષ્ટિ હતી એ સૌનું પ્રતિબિંબ જ આ પાત્રમાં પડે છે. 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'નું એ ખમીર છે.

'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં આવતું મદનરાજીનું પાત્ર એક વત્સલ માતા અને ગુણોથી સભર ગૃહિણી તરીકે આપણી સામે આવે છે. પતિ દેવરાજને વાળુ કરવા બોલાવતી આ નારી અસલ ગૃહિણીના લક્ષણો ધરાવે છે. આ નારી તેના પતિને ગરમ ગરમ વાળુ કરાવે છે ત્યારે મેઘાણી એનું વર્ણન આ રીતે આપે છે.

"રોટલાં ઘડતી આ સ્ત્રી રાંધણિયામાંથી બહાર ઓરડામાં આવીને કાંસાનું ચકચકિત તાંસળુ પોતાના ઓઢણાના છેડા વતી લૂછતી... બાજઠને ઓઢણના છેડાવતી લૂછતી થાળી તાંસળા ગોઠવતી હતી." ૬૫

પતિ પુત્ર વગર નહીં જમવાની જીદ કરે છે ત્યારે મદનરાજી કહે છે –

"ગઢપણ આવે છે તેમ ગાંડપણ વધતું જાય છે." ૬૬

એમ પતિને મીઠો ઠપકો પણ આપે છે. વિરુના સગા બાપને વિરુ વગર ગળે કોળિયો કેમ ઉતરતો હશે ? તેવા પતિના પ્રશ્નનો પ્રત્યુત્તર વાળતી મદનરાજી કહે છે –

"એ વાતને શીદ યાદ કરો છો છોક અટાણે ? રૂદાના રાફડા ઉખેળીને શું ભોરિંગને છંછેડવા છે ? હૈં પુરુષ ! પીધેલા વખ તો પચાવ્યે જ છૂટકો." ૬૭

એવું સંસાર ડહાપણ ધરાવતી આ નારી આપણા મનમાં વસી જાય છે.

'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' નવલકથાનું સૌથી જવલંત પાત્ર અનુપનું છે. લાકડે માકડું વળગ્યું એવી હાલતી માતાના આગ્રહને વશ વર્તી તેજપાલ અનુપની સાથે લગ્ન તો કરે છે પણ કૃષ્ણવર્ણી અનુપ એને ગમતી નથી. અનુપની માતાનો ફરિયાદી સૂર એ છે કે –

"જગતમાં તો પૂજાય છે ને વરને જ ત્રણ બદામની લોંડી લાગે છે ?" ૬૮

પતિથી હંમેશા તિરસ્કારાયેલી છતાં પતિ પરાયણ, કુટુંબપ્રિય, વત્સલ, દીર્ઘદૃષ્ટા, સુજ રાજનીતિજ્ઞ અનુપનું યાદગાર પાત્ર મેઘાણી સર્જી શક્યા છે. આ અનુપ સાક્ષાત લક્ષ્મી છે, ભદ્રામૂર્તિ છે. અનુપ છતે પતિએ રંડાપો ગાળે છે. પોતાના શામળા વાનને કારણે પતિનો એ અણગમો જ પામી છે. આ શામળા વાનનો રંજ મેઘાણીએ વસ્તુપાલના મુખે અનેકવાર વ્યક્ત કરાવ્યો છે. અનુપની તેજસ્વી બુદ્ધિ પ્રતિભા પણ તેજપાલના અણગમાનું એક કારણ છે એટલે જ વસ્તુપાલ કહે છે –

"ઘણીને વધુમાં વધુ ઈર્ષ્યા પોતાનાં કરતાં વધુ અકકલવાન સ્ત્રી પર સળગતી હોય છે." ૬૯

એક રાજનીતિજ્ઞમાં હોય તેવી તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ પ્રતિભા આ નારી પાત્ર ધરાવે છે. સંઘયાત્રામાંથી વસ્તુપાલ પાછો ન વળી શકે કારણ કે એમ કરવાથી સંઘમાં ચણભણ થયા વગર રહેશે નહીં. કોના મોં આડા હાથ દેશો બધા બી ને ભાગી જશે ! એમ ભવિષ્ય ભાખતી અનુપની સુજ્ઞતા રાજનીતિજ્ઞતા વ્યક્ત થાય છે. અનુપ ખૂબ ધૈર્યવાન છે. પતિ સતત અને સખત તિરસ્કારતો હોવા છતાં એક દિવસ પોતાના ગુણની કદર પતિ કરશે જ તેવી ધીરજ ધરીને બેઠી છે. આ ધર્મપરાયણ નારી દેવમંદિરે જઈ આંબેલ ધરે છે. ગ્રોધ્રકપુરના ધુધૂલરાજ જીભ કરડીને મરે છે તેનું પણ એ પ્રાયશ્ચિત કરે છે. પરકાનું દ્વય વાપરી દાનકરો તેની કીર્તિ લાંબો સમય ન ટકે એમ કહેતી અનુપની ઊંડી ધાર્મિકતા વ્યક્ત થાય છે. મંડલિકપુરનો પ્રસંગ યાદ કરાવી અનુપ કહે છે –

"આજ ક્યાંઈક એ રીતે લુણિગભાઈનો આત્મા નવા અવતારે આવી ચડેને ઘરમાં કશું દેવાનું ન હોય તો આપણી શી ગતિ ?" ૭૦

આ નારી જ્યારે ઉપર્યુક્ત વયનો કહે છે ત્યારે વસ્તુપાલ તેને ગૃહદેવી ગણી મનોમન પૂજે છે. લુણિગની આબુ પર પ્રભુભિમ્બ પધરાવવાની છેલ્લી ઈચ્છા પૂર્ણ કરવાના સકળ પ્રયત્નમાં પણ તેનો કુટુંબભાવ પ્રગટ થાય છે. તે એક કુટુંબવત્સલ ગૃહિણી છે અને એટલે જ તે કહે છે કે –

"મારું સર્વસ્વ આ ઘરને અર્પણ છે." ૭૧

આવી ગુણજ્ઞ પત્ની તરફ ઓરમાયું વર્તન કરતાં પોતાના ભાઈને ચેતવણીના શબ્દરૂપે વસ્તુપાલ કહે છે કે –

"આજે એને (અનુપને) સમજી શકતો નથી તે પાછળથી માથાં પટકતો નહીં કે અરેરે જીવતે તો ન જ ઓળખી." ૭૨

નવલકથાના અંતભાગમાં આ શબ્દો સાચા પડે છે. અનુપને ઓળખવામાં તેજપાલે બહું મોડું કર્યું. મુનિશ્રી અનુપના મૃત્યુ પર રડતાં તેજપાલને કહે છે –

"અમે જે દિવસે ચંદ્રાવતીના ધરણિગ શ્રેષ્ઠીને ઘેર વાગ્દાન કરાવ્યું તે દિવસે અનુપમા તો કદરૂપી છે એવી કોઈક વાત સાંભળીને વાગ્દાન તોડવા જે ઊભો થયો હતો તે તેજપાલ સાચો કે આજે જે પ્રાણ વગરના શબ ઉપર વિલાપ કરે છે તે ઘેલો તેજપાલ સાચો." ૭૩

આ રીતે અનુપ કુટુંબવત્સલ ગૃહિણી, પત્ની, પ્રેરણામૂર્તિ અને અસંખ્ય ઠપકા, મહેણા ને ટોણાથી જનારી વસુંધરા શી વાચકની સ્મૃતિમાં ચિરંજીવી સ્થાન અંકિત કરી જાય છે.

'રા'ગંગાજળિયો' નવલકથામાં કુંતાદેનું પાત્ર આદર્શ પત્ની તરીકે દીપી ઊઠે તેવું મેઘાણીએ સર્જ્યું છે. આ નારીના સંસર્ગથી પતિ રા'ગંગાજળિયો સોમનાથનો ભક્ત અને ગંગાજળિયો (પવિત્ર)

કહેવાયો છે. આ રા'ગંગાજળિયો પોતાની પવિત્રતાના બળે એક પતિયાની (કોઢિયાના) પતને પણ દૂર કરે છે પણ જેવા કુંતાદે એના જીવનમાંથી ખસે છે કે તેનું નૈતિક અધઃપતન શરૂ થઈ જાય છે. પ્રતાપી સ્થિતિમાંથી વાસનાનો ભોગ બની તે અપ્સરાવાંછું બની જાય છે. પતિનું નૈતિક અધઃપતન ન જોઈ શકનારી આ નારી ઝેર ચૂસી આત્મહત્યા કરી લે છે. આમ આ નારીપાત્ર નાનું છતાં યાદગાર છે.

આ રીતે સુખલાલનાં નમાયા ભાંડુની ઉપર વહાલ વરસાવતી સુશીલા હોય કે ગાંડી યમુનાને પણ પ્રેમથી સંભાળતી ગામડિયણ ભદ્રા હોય કે રત્નકુક્ષી વિધવા કુંવરઆઈ હોય કે અનુપ હોય આ બધી જ આદર્શ ગૃહિણી અને વત્સલ માતાના ઉદાહરણો છે. શહેરી સુશીલા અને આધુનિક સુનીલાની સ્વીકૃતિ આપણને સ્ત્રી સહજ કર્તવ્ય અને સ્ત્રીની ભૂમિકા વિશેની મેઘાણીની માન્યતા તરફ લઈ જાય છે. ગૃહસંચાલન, બાળઉછેર એ સ્ત્રીનું કર્તવ્ય છે પ્રત્યેક સ્ત્રી એમાં જ પરિપૂર્ણતા અનુભવે છે. એવું તારણ આ નારી પાત્રોના આલેખનમાંથી મળે છે. આદર્શ ગૃહિણીને મેઘાણીની જેમ ન્હાનાલાલ નીચેના શબ્દોથી ઉચિત અર્ધ્ય આપે છે.

"દેવી સતિ પરમ પાવનકારી ભાર્યા

કલ્યાણિની ! ગૃહિણી ઓ પ્રભુપ્રેમી આંખે." ૭૪

મુઘાણીના નારી પાત્રોના ગૃહિણીપણા વિશે ઘૈયબાળા વોરાનો મત નોંધવા યોગ્ય છે તેઓ કહે છે.

"વીસમી સદીના અંતભાગમાં જ્યારે સ્ત્રીઓએ વિવિધક્ષેત્રે પ્રવેશ કર્યો છે, વિકાસ સાધ્યો છે અને સ્ત્રી-પુરુષનું સહજીવન એક નવું જ સ્વરૂપ પકડી રહ્યું છે ત્યારે કદાચ લેખકની આ માન્યતા સાથે આપણે સંમત ન થઈ શકીએ પરંતુ કુટુંબજીવનની અગત્ય ઉપર ભાર મૂકવાની વાત સાથે તથા કૌટુંબિક સંબંધોનું કોઈપણ ભોગે રક્ષણ કરવામાં અને કુટુંબના સંસ્કારજીવનનું રખોપું કરવામાં સ્ત્રીઓનો ફાળો મહત્વનો છે એ વાત જોડે આપણે જરૂર સંમત થઈએ." ૭૫

❖ શક્તિ સ્વરૂપા નારી :

મેઘાણીની નારી ભાવનાનું અન્ય એક પાસું છે નારીનું શક્તિ સ્વરૂપ. એમની આ તેર નવલકથાઓમાંથી શક્તિ સ્વરૂપા અનેક નારીપાત્રો મળે છે. સમગ્ર સમાજને સંરક્ષતું આ સ્વરૂપ કટોકટીના સમયમાં જ પરખાય છે. નારી નરને દોરતી રહી છે. નારી પુરુષની પ્રેરણાદાત્રી, શક્તિસ્વરૂપા રહી છે તેવું અહીંના કેટલાંક નારીપાત્રોમાંથી ફલિત થાય છે જે નીચે પ્રમાણે મળે છે.

'વેવિશાળ' નવલકથામાં ભાભુનું પાત્ર સરલ, સહનશીલ અને ગરવું છે. ભાભુ નિર્બળ, નિર્માલ્ય કે છેતરાય જાય તેવા બેખબર નથી. માનવીની કુટિલતાને એ પ્રથમ નજરે જ પામી શકે છે અને ધારે ત્યારે એવા કુટિલ માનવીનો મક્કમતાથી સામનો કરી શકે છે. વિજયચંદ્રની કુટિલતાને ખુલ્લી પાડનાર

ભાભુ જ છે. ભાભુમાં સમતાનો ગુણ છે. તીવ્ર કટોકટીના પ્રસંગોએ પણ એ નથી ઉશ્કેરાતા કે નથી અધીરા બનતા. એવા પ્રસંગોએ પણ એ સાવ શાંત, સ્વસ્થ, નિશ્ચલ અને નિર્ભય રહી શકે છે. મોટાશેઠ જ્યારે ક્રોધિત અવસ્થામાં ભાભુ પર ચપ્પલનો ઘા કરે છે ત્યારનો ગુસ્સા પરનો તેમનો સંયમ દાદ માગી લે તેવો છે. સમતાનો પર્યાય ભાભુ જણાય છે. સુશીલાના વેવિશાળ બાબત પોતાના પતિ સાથે સંઘર્ષમાં ઉતરવાનું થાય છે ત્યારે ભાભુમાં રહેલા આ બધા ગુણો સવિશેષ બળપૂર્વક પ્રગટ થાય છે. જે કંઈ સાચું હોય સંતાનના હિતમાં હોય તેને માટે ખુદ પોતાના પતિ સાથે સંઘર્ષમાં ઉતરતાં કે પોતાના સુખી અને સમૃદ્ધ દાંપત્યજીવનનો ભોગ આપતા ભાભુ સહેજ પણ અચકાતા નથી. પુષ્પ સમાન કોમળ હેયાના ભાભુ પ્રસંગ આવ્યે પહાડ જેવા અડગ અડીખમ પણ બની શકે છે.

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથામાં આવતું સિપારણનું પાત્ર પુરાતન કાઠિયાવાડનું એક રોમાંચક નારી પાત્ર છે. ગુજરાતી નવલકથામાં ન ઘરને ખૂણે બેસી રહેનારી બલ્કે આતતાયીઓ સામે ઝઝૂમનારી, નિર્બળ પુરુષોનો ઉપહાસ કરનારી, ખરી મદાનગીને પિછાણનારી, સાચા પ્રેમ માટે મરી ફીટનારી ગૃહિણી, માતા અને પ્રબળા થઈને રહેનારી એવી કોઈ નાયિકા જો કોઈએ સર્જી હોય તો તે મેઘાણીએ. મેઘાણી 'અંતર છબિ'માં આ નારી પાત્રનાં પ્રેરણાસ્ત્રોત વિશે જણાવે છે કે –

"સિપારણ મેર યુવતીનું પાત્ર સોરઠી બહારવટામાં ઘૂમી ગયેલી એક કરતાં વધુ ઓરતોના તેજપુંજમાંથી ઘડેલું છે." ૭૬

આ મેર કન્યાનું નામ ઢેલી છે. માતા પિતાએ નિર્માલ્ય પતિ સાથે પરણાવવાની તૈયારી કરતાં તે નાસી છૂટી ભાગેડું બની. જાત તથા રૂપ છૂપાવવા એ સિપારણનો વેશ લઈને રહી ત્યાં જંગલી ડફેર કોમના દંગામાં સપડાતા ભારાડી વાણિયા રૂબડશેઠે એને બચાવી અને તેની મદાનગી પર ઓવારી જતાં શેઠની બહેન બનવાને બદલે તે તેની ઓરત બનીને ઘરમાં પેઠી અને પત્ની તરીકે તેણે પતિનો મલાજો પાળ્યો. તે બહારવટું ખેડનારી પ્રબળા નારી છે. અન્યાય તે સહન કરી શકતી નથી. દયા યાચવી તે મોત બરાબર છે એમ તે માને છે. એની આંખ ઊંચી કરનારની તે આંખ નીચી ઢાળી દે છે. એનો કદાવર દેહ અને ભવ્ય સ્વરૂપ જોઈને તો અંગ્રેજો પણ અંજાઈ ગયા હતા. મેઘાણી તેના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન આ રીતે આપે છે.

"આ સ્ત્રીનો લેબાસ એના બદનને ઢાંકતો ન હતો ઊલટાનો અળગા અળગા રૂપને એનું પોતપોતાનું પહાડી ગાન ગાવા દેતો હતો." ૭૭

રૂબડ શેઠની પત્ની હોવાથી એની મિલકત પરનો પોતાનો હકક માગે છે જે એને ન મળ્યો. આથી અન્યાયનો બદલો લેવા અને મર્દ પતિનું વેર લેવા એ બહારવટું ખેડે છે.

"કેમ પુરુષ વિનાની પૃથ્વી સૂનકાર બની જશે એવી બીક લાગે છે કે ભાઈ?" ૭૮

એમ કહેતી પુરુષવેશે જુલ્મીઓને લૂંટે છે. ઘોર અંધારી રાત જેવી આ ભયંકર છે અને નિર્જનતાય ફાટી પડે એવી એ કઠોર છે. તે કહે છે –

"આવો નાનકડો એકભાઈ (તમંચો) ભેગો હોય પછી આવી એકાંતનો ને બહારવટિયાનો શો ભો ?" ૭૯

એના અડવા હાથની તાકાત એના પંજામાં પ્રસરતી હતી અને એ પંજો જ્યારે મુઠ્ઠી વાળતો ત્યારે હથોડો બની જતો.

જ્યારે એનો કેસ અદાલત સુધી પહોંચે છે ત્યારે તે દેવમંદિરે સંચરતી રાજવણ જેવી અભય અને જાજવલ્યમાન દેખાતી હતી. તોલદાર રીતિથી હાલતા એના હાથ જાણે બંદૂકો હીંચતી હોય એવા શોભતા હતા. આવી ખુમારી જોઈએ એને કોઈ કાળી નાગણ, કાળા કામોની કરનારી, રાંડ, ચૂડેલ, સાપણ, હીપાપાટની મગર કહેતા અદાલતમાં એના 'વીરા' 'વીરા' શબ્દો પર છેડાઈ પડેલ મુસ્લિમ પ્રોસિક્યુટરને એ ત્રાટૂકે છે.

"ત્યારે શું તેને મારો ઘણી કહીને બોલાવું ? મિયાં, આમ તો જો મારી સામે એક મીટ તો માંડ બોલ તો ખરો કયુ સગપણ ગમે છે તેને ? હું સગી બહેનને પરણવાવાળા ?" ૮૦

આગળ કહે છે –

"સાંભળી લો મિયાં ? સાત વરસને વીતતા કેટલી વાર ? જે ખેતરની ધરતીમાં ભેખડગઢનો થાણેદાર મૂઓ ઈ ખેતર સરકાર ગૌચરમાં કઢાવે, વચ્ચો વચ્ચે એક દેરી ચણાવે, ઈ દેરીમાં બે ખાંભિયું મેલાવે; એક ખાંભી થાણદારની અને બીજી મારા ભાઈ લખમણ પટગીરની. અને જો એ માગણીઓ પૂરી ન થવાની હોય તો મને પૂછશો નહીં મને મારું કામ બતાવી દિયો. પણ હું તમને આંહી બેઠેલા તમામને કહેતી જાઉં છું. સરકારના હાકેમોને અને ત્રિભુવનના નાથને પણ કહેતી જાઉં છું કે સાત વર્ષે જો હું જીવતી નીકળીશ તો દેવકી ગામનું ઈવડું ઈ ખેતર ગાયુંને મોઢે મૂકાવીશ અને જો મરીશ તો ચુડેલ થઈને બેસીશ. બે કરતાં ત્રીજા કોઈ હાલની આશા રાખતા હો તો મેલી દેજો." ૮૧

નારીનું આ દુર્ગા રૂપ છે. કાલિકા બની એ દાનવો ઉપર જાણે તૂટી પડતી જણાય છે ત્યારે મેઘાણી નારીના આ રૂપને શબ્દદેહે પ્રમાણી શક્યા છે તેમ જરૂર કહી શકાય. જયંત પાઠક અને જયંત પટેલ 'નવલકથાકાર મેઘાણી' લેખમાં આ નારી પાત્ર વિશે જણાવે છે કે –

"સિપારણના પાત્રાલેખનમાં ગામડાના ખડતલ સ્ત્રીત્વને ચીતરી બતાવવાનો લેખકનો સફળ પ્રયત્ન છે. સોરઠ એ ખમીરવાળી અને પુરુષ સમોવડી સ્ત્રીઓને ઉપજાવનારી કાઠી ભૂમિ છે. તેનો આ પાત્ર પરિચય કરાવે છે એનો પ્રતાપ પુરુષોને પણ ડારે છે. અન્યાય સામે બહારવટે ચડવામાં અને ગોરી

હકૂમત સામે આખડવામાં અજબ હિંમત બતાવનારું આ પાત્ર મેઘાણીએ ધૂળમાંથી યથામતિ સાફ કરેલા હીરા જેવું છે." ૮૨

આ નારી દોલુભા નામ ધારણ કરી ગામ લોકોની મદદે ચડે છે. એમણે કરેલ સેવા કાર્યનો પરિચય મેઘાણી ગામ લોકોના મુખેથી જણાવે છે.

"દોલુભા નામના બહારવટિયાએ તો દરેક ડકાયટી વખતે ગામની સ્ત્રીઓની રક્ષા કરી છે, છોકરાને રોતા રાખ્યા છે અને જે જે ડકાયટીમાં દોલુભા શામિલ હતો તે દરેક કિસ્સામાં લૂંટાયેલા ખોરડાની કોઈકને કોઈક વિધવા પિત્રાઈઓને હાથે અન્યાય પામતી હતી ને દોલુભા બહારવટિયા એ નિરાધાર વિધવાનો ધર્મભાઈ બની ત્રાટકતો. સિતમગર સગાઓને લૂંટીને પાછો દોલુભા બહારવટિયો તો માલ આવી ધર્મની બહેનોને આપતો." ૮૩

મેઘાણી જ્યારે નારીના આ શક્તિ સ્વરૂપને પ્રગટ કરે છે ત્યારે તેનામાં કાઠિયાવાડી નારીની ખુમારી, ગરીમાં અને તેનું પ્રતાપીપણું છતું થયા વગર રહેતું નથી. આ નિર્ભય નારી અદાલતી સત્તાને પણ પડકારે છે જાણે કે ક્રાંતિકારી મશાલ સળગાવીને ઊભી છે. સિપારણનું આ પાત્ર નારી શક્તિનું પ્રતીક બની જાય છે.

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથામાં મહિપતરામના પત્ની આમ તો ગુણિયલ ગૃહિણી તરીકે આપણી સમક્ષ આવે છે છતાં સમય આવ્યે એ પણ શક્તિસ્વરૂપ ધારણ કરે છે. દોહિત્ર પિનાકી પતિતા પુષ્પાને લઈને આવે છે ત્યારે તે પાલવ નીચે સંતાડેલ ગોળધાણા બન્નેને આપી સ્વાગત કરે છે. "ડર લાગે છે ને?" જેવા પિનાકીના પ્રશ્નનો સહજભાવે ઉત્તર આપતા મહિપતરામના પત્ની કહે છે –

"કોને ? મને ? ડર ? લોકોનો ? કાયાં ને કાયાં ન ખાઈ જાઉં લોકોને ?" ૮૪

નારીની આ હિંમત કાયર પુરુષમાં પણ પ્રાણ પૂરી જાય છે. મગર સાથે રસાકસીનું યુધ્ધ કરીને બકરીને છોડાવતી દાદુની લોઠકી વહુનું નાનું છતાં બહાદૂરી ભર્યું નારીપાત્ર આ નવલકથામાંથી મળે છે. આ નારીપાત્ર મેઘાણીની ચારણકન્યાની યાદ અપાવી જાય છે. સાથે સાથે 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'ની તાકાત દર્શાવી જાય છે.

'સમરાંગણ' નવલકથામાં ભૂયર મોરી માલધારીની બહાદૂર પુત્રી રાજુલનું પાત્ર પણ યાદગાર બન્યું છે. ભરી બજારે લોકોની ભીડમાં મદ છકેલો હાથી મૃત્યુનું તાંડવ રચે એ પહેલા આ બહાદૂર છોકરી તેના પૂંછડે લટકી જઈ અને લાકડીઓ ફટકારી હાથીને ભગાડે છે. ઢોંગી બાવાને રાજુલ જીવતી સમાધિ લેવડાવે છે. યુધ્ધમાં જવાનું હોવાથી નાગડો રાજુલને લગ્ન માટે એક મહિનો વાટ જોવાનું કહે છે ત્યારે –

"આ બધું ડહાપણ તે દી રાતે મને ઘોડા માથે ઉપાડી બથમાં ભીંસીને મારા ગાલ અભડાવ્યા ત્યારે ક્યાં ગિયું તું ?" ૮૫

કહેતી રાજુલ હાજરજવાબી જણાય છે. રાજુલ—નાગડા વચ્ચેનો સંબંધ આ જવાબમાં સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. રાજુલની લગ્ન અંગેની માનસિક તૈયારી જોતા નાગડો કહે છે.

"ચૂડો ભાંગવાની તૈયારી છે ને ? તેના જવાબરૂપે રાજુલ કહે છે.

"પહેરી જાણતું હશે એને ભાંગવાનીય ત્રેવડ હશે." ૮૬

રાજુલના પાત્રની આ ખુમારી એ જ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' રચી આપી છે. વીર, બહાદૂર, શૌર્યવંતી, ખમીરવંતી આ નારીઓ જ પ્રરણાના પિયુષ પાય છે.

'સમરાંગણ' નવલકથાનું અન્ય એક નારીપાત્ર જોમાબાઈ પણ વીર બહાદૂર નારી છે. પુત્ર નાગડાને 'જોરારનો' કહેનાર દરબારની તો એ ખબર જ લઈ નાખે છે અને પડકારે છે કે જેણે આ ગાળ આપી છે એને એક સમયે આ ગાળ પોતાના ગળામાં પાછી ગળવી જ પડશે. અને એ રીતે પોતાના ઢીલા થાનને ધાવેલો નાગડો એનો હિસાબ ચૂકવશે જ એમ કહેતી આ નારી ઓછું બોલીને પણ ચિરંજીવી અસર મૂકી જાય છે. યુધ્ધમાં જતાં પતિને તૈયાર કરતી, સમરાંગણમાં ઘાયલોને પાણી પાતી નાગડાની લાશ જોઈ જતાં 'જોરારનો' 'જોરારનો' એવા ચિત્કારથી ગગન ગજાવતી આ નારી ખરે જ મધ્યકાલીન રજપુતાણીનું જગદંબા રૂપ પ્રગટાવી જાય છે.

'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં વિધવા કુંઅરઆઈનું નારીપાત્ર બહાદૂરીનો પર્યાય બનીને આવે છે. આસરાજ જ્યારે તેનું અપહરણ કરીને જતાં હતાં ત્યારે વેંત જેવડી કટારી તેણે સ્વરક્ષણ માટે હાથવગી રાખી હતી. સાંઢણી સવાર જેહુલને તે કહે છે.

"પ્રેમનું બળ તો ન્યારું જ હોય છે પ્રેમ તો પહાડોય તોડી નાખે છે." ૮૭

એ જ નવલકથામાં આવું જ બીજું નારીપાત્ર મળે છે જેતલદેવીનું. નાનપણથી જ તજ જેવી તીખી જેતલદેવી પોતાના ચૂડાની ચિંતા કરનારને ચોખ્ખું સંભળાવી દે છે કે —

"મારો ચૂડો તો તારે માથે પછાડું, મારા ચૂડાની ચિંતા કરનારાઓ હું તો આવી હતી મારા મહિયરની દશ્યના દુવાર ન દેવાઈ જાય તેટલા માટે પણ હવે તો મારો ચૂડો ભલે તમારાં શોણિતે રંગાતો લ્યો ભાઈ ! જુવાર છે તમને !" ૮૮

પોતાના લાડકવાયા સંતાનને ધોળકાના નામ પર ઓળધોળ કરતી આ રાણી જેતલદે કહે છે —

"હવે વાટ કોની જોઈ રિયા છો ? ધોળ્યો કરો વીરમને — ગુજરાતના નામ પરથી ઓળધોળ છે મારો વીરમદેવ ! કરો હલ્લો. જય ગુજરાત !" ૮૯

આવો જયધ્વનિ કરતી અંબારૂપિણી કોઈ સત્તી જોગમાયા સમી આ નારી લાગતી હતી, સમષ્ટિના શ્રેય ખાતર સંસ્કારને રક્ષવા ખાતર પોતાના સંતાનનો બલિ ચઢાવતા પણ આ નારી અચકાતી નથી.

તો 'અપરાધી' નવલકથાની સરસ્વતી એવી જ એક ક્રાંતિકારી નારી છે. પુરુષ પ્રધાન સમાજના તમામ અન્યાયોના ઢગલામાં સુરંગ મૂકનાર અને આજની નવાયુગની કમર કસીને આવેલી નારી સરસ્વતી પોતાના એક ભાષણમાં કહે છે.

"સ્ત્રીને પુરુષોએ જુગજુગથી ચગદી છે અને સતાવી છે. એના જીવનમાં હજારો બેડીઓ પહેરાવી છે એ બેડીઓ મારે ભાંગવી છે." ૯૦

આ શબ્દો સરસ્વતીનો પરિચય પૂરો પાડે છે.

'કાળચક્ર' નવલકથામાં મૃત્યુ પામેલા બાપની ખેડૂતોમાં રોકાઈ રહેલી ઉઘરાણી લેવા જતાં વિમળાને સમાજનો ખોફ વહોરવો પડે છે. આ મૂડી એ જ વિમળા અને તેની વિધવા માતાની જીવાઈ હતી ઉઘરાણીનું કામ એ વિધવા સ્ત્રીએ ભાઈજીને સોંપ્યું તો ખરું પણ એક મહિનામાં જ મા દીકરીએ બિલાડીને દૂધ ભળાવ્યા જેવો અનુભવ કર્યો એ સ્થિતિને પામી ગયા પછી વિમળા પોતાના હકનું મેળવવા મેદાને પડે છે. વકીલ જેવી કાંડા કરડે તેવી વાણીથી કાળમીઠ પાણા જેવા વસુલાતીને પણ તે ઓગાળી નાખે છે અને આખા ગામનું લોહી પીનારા થાણેદારનો તો ઘડો ફોડી જ નાખે છે. સંજોગો જ માણસને બહાદૂર બનાવે છે તેનું ઉદાહરણ વિમળા પૂરું પાડે છે.

આ જ નવલકથામાંથી મળતું માણેકબહેનનાં પાત્રનો પરિચય મેઘાણીના જ શબ્દોમાં મેળવીએ.

"ભરાવદાર શરીરનો પીઠ ભાગ જ એવો વિચિત્ર હતો કે આ કોઈ સ્ત્રી છે કે પુરુષ તે સમસ્યા થઈ પડે... સફેદ ખાદીની સાડી જો અરધો બરડો ઉઘાડી મૂકીને બભા પર પડી ન હોય તો કોઈક પુરુષ ધોતિયું ઓઢીને ઉભેલા લાગત... મુંબઈમાં બધાં એને જમાદાર કહે છે. પુરુષ ઘડતાં ઘડતાં માલિકે સ્ત્રી ઘડી નાખી. સાધુડી અને સુભગા સ્ત્રીના મિશ્રણમાંથી બનેલી છે." ૯૧

આ પરિચય માણેકબહેનના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વનો પડઘો પાડે છે.

'સત્યની શોધમાં' નવલકથાની વિનોદીની મરદને શરમાવે તેવી ઘોડેસવારી કરી જાણે છે. દરસાલ ઉનાળે ધવલગિરિ નીલગિરિના પહાડોમાં જતી, દરિયાકાંઠે પડાવ નાખીને રહેતી અને દરિયામાં છરી ઘાટની મોટર બોટ વેગમાં ચલાવતી જાળીવાળા બેટ અને રબરના દડાની રમત રમવામાં મૂછાળાનેય ભૂ પાઈ દે તેવી આ નારી છે.

મેઘાણીની નવલકથાઓમાંથી શક્તિ સ્વરૂપા નારીપાત્રોને અલગ રીતે તપાસતાં જણાયું છે કે આ નારી પાત્રો જાણે કે સોરઠી ઘરના કાઠિયાવાડી ખમીરને પ્રગટ કરે છે. ગુજરાતની ગરીમા અને અસ્મિતાના પ્રતિનિધિ તરીકે આ નારીપાત્રો ઊભા હોય તેમ જણાય છે. મેર કન્યા ઢેલી સિપારણ બનીને બહારવટું બેલતી હોય કે પછી ગુજરાત માટે પોતાના પુત્રને સમર્પિત કરતી જેતલદે હોય કે પછી વિધવા કુંઅરઆઈ હોય કે ગિરનારના કોટકાંગરાને મુસ્લિમ આક્રમણથી સંરક્ષવા પોતાના સમાજ દ્વારા અસ્વીકૃત સંતાનનો બલી ચડાવનાર ભીલ માતા જેવા નારીપાત્રો દ્વારા મેઘાણીભાઈ નારીના આ શૌર્યરૂપને વિવિધ મુદ્દામાં કંડારી આપે છે. સાથે સાથે સમાજની રૂઢિ કે પરંપરાનો સામનો કરનારી, બળવો કરનારી નારીઓ પણ નિરૂપી છે. અપરાધી શિવરાજની પ્રામાણિકતા અને નૈતિક હિંમત ઉપર ન્યોછાવર થઈને તુરંગની અંદર નોકરી સ્વીકારી પોતાનું રક્ષણ છોડતી સરસ્વતી, જેને સ્વામી માન્યો તેના

સ્વમાન કાજે પિતાની ધન-દોલતને સ્પર્શ પણ ન કરનાર ગભરું હરિણીમાંથી નૈતિક તાકાત ધરાવનાર ગૃહિણી બનેલી સરયુ, મોટાબાપુની નિશ્વાનો ત્યાગ કરી ગાડા વાટે રૂપાવટીનો માર્ગ પડકનાર ભાભુ અને ભત્રીજી સુશીલા, અધઃપતનનાં માર્ગે જઈ રહેલા પતિને ત્યજનાર રાણી કુન્તાદે આવા તો કેટલાંય ઉદાહરણો નારીના દૃઢ મનોબળની અને સર્વસ્વ ત્યાગી દેવાની શક્તિની સાક્ષી પૂરે છે.

ઘૈર્યબાળા વોરાના શબ્દોમાં કહું તો –

"મેઘાણીની આદર્શ નારી એના સૌમ્ય સાત્વિક સ્વરૂપમાં અન્નપૂર્ણા છે, વત્સલ જગદંબા છે તો એના રોદ્ર સ્વરૂપમાં પોતાના પ્રિય પાત્ર માટે કે પોતે સ્વકારેલા સત્ય માટે સર્વસ્વ ત્યાગતી પરંપરાભંજક દુર્ગા છે. અન્યાયનો પ્રતિકાર કરતી મહાકાલી છે. પોતે જેને સત્ય તરીકે સ્વીકાર્યું છે એને કોઈપણ ભોગે ટકાવી રાખનાર ઋતંભરા છે." ૯૨

❁ પતિમાં પુરુષત્વ ઈચ્છતી નારી :

શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલી નારી સંજોગો સામે ટક્કર ઝીલતી સબળા છે. તેનામાં પુરુષો જેવું વીરત્વ પણ છે. આ નારીપાત્રો અન્યાય સામે ઝૂક્યા નથી. ગોરા પરદેશી અમલદારો સામે, દંભી, દગાબાજ, અત્યાચારી, વ્યભિચારી દેશી દરબારો સામે લડ્યા છે. એટલું જ નહીં પણ સ્ત્રી સહજ પ્રેમ અને વાત્સલ્યથી આ વિરાંગના વીરત્વ પ્રગટાવે છે. એટલે જ આ વિરાંગના નારીઓને નામદ પુરુષ પસંદ નથી. આ વાતના સમર્થનમાં નવલકથાના કેટલાંક નારીપાત્રો જોઈએ –

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથામાં પુરુષની મદાનગીને પણ શરમાવે તેવી વીર બહાદૂર રૂખડ શેઠની વિધવા 'સિપારણ'ની બહાદૂરીથી આકર્ષાઈને એનો ભૂતકાલીન વિવાહિત પતિ વાશિયાંગ એની પાસે રહેવા આવે છે ત્યારે એને આ નારી યોખ્ખું સંભળાવી દે છે કે –

"ભાઈ, તુંને મોહ થયો છે એવો મોહ તો ડગલે ને પગલે થાશે. ચેતજે ભાઈ, બેય બગાડીશમાં, મને તારે માથે હેત નથી છૂટતું અને મારે આંસું પાડનાર નો'તો જો તો, મેં વીરને ગોત્યો." ૯૩

પરંતુ વાશિયાંગ જ્યારે એને પોતાની સાથે ફરી નવો ભવ માંડવા કહે છે ત્યારે એ છંછેડાય છે અને ગુસ્સાથી વાશિયાંગને સંભળાવે છે કે –

"નવું ઘર માંડીશ કોઈક શેઠથી સવાયા મરઢની સાથે જે મરીયે જાણે ને મારીયે જાણે." ૯૪

અને વાશિયાંગ જ્યારે એને થાપ આપી ભાગવાની કોશિશ કરે છે ત્યારે તેને ઠાર મારતા પણ તે અચકાતી નથી. સોરઠી ભૂમિની તાકાતનો અંદાજ આ નારીપાત્ર કરાવે છે.

આ નવલકથામાં ભાવરને છોડીને ગોદડ દરબારનું ઘર સંભાળતી ઝુલેખાનું પાત્ર આ સંદર્ભે યાદ કરવું ઘટે. ભાવર નામદ હોય ઝુલેખાને તે પસંદ નથી. તેથી ત્રણ પુત્રીનો પિતા એવા ગોદડ દરબારના ઘરમાં જઈને ઝુલેખા બેસે છે. ભાવર ઝુલેખાને ખૂબ ચાહે છે પણ નિર્માલ્ય ભાવર ઝુલેખાની ખબર લઈ નાખવાને બદલે 'ઝુલેખા જ્યાં છો ત્યાં સુખી તો છો ને ?' એવો સંદેશો મહિપતરામ સાથે મોકલે છે. ભાવરની ઝુલેખા પ્રત્યેની સાચી પ્રેમભાવના જોઈ મહિપતરામ ફકીરનો વેશ લઈ એનો સંદેશો લઈને જાય છે ત્યારે ઝુલેખા તિરસ્કારથી તેનો પ્રત્યુત્તર વાળતા કહે છે.

"તમે જોગી છો કે દલાલ કોઈના ? એ બાયલો મને પૂછાવે છે ? સાંઈસાબ ! હું તો વાટ જોતી હતી કે ભાવર મને અને દરબારને બેયને બંદૂક દેશે. પણ હું તો નાહકની એ નામદની વાટ જોતી હતી. સાંઈબાપુ ! એને ફકીરી જ શોભે. એણે કાંટિયા વરણને લજવ્યું છે એને કહેજો કડવા—મીઠા સ્વાદને હું હારી ગઈ છું." ૯૫

જે પ્રેમમાં નિર્બળતા હોય એ પ્રેમ સોરઠની નારીને પસંદ નથી.

'વેવિશાળ' નવલકથામાં સુશીલાની માતા પણ પોતાના નિર્માલ્ય પતિની અવગણના વારંવાર કરતી જણાય છે. પતિ પર જમાદારીપણું કરે છે. એને પોતાના નબળા પતિ કરતાં 'જવામદ' જેઠજી પ્રત્યે વધુ આદરમાન છે. એ ઓછી બુદ્ધિની, જડ, ફુલણજી અને પ્રાકૃત સ્ત્રી તરીકેનું આ નારીનું ચિત્ર ઉપસ્યું છે. જો કે તેની આ પ્રાકૃતતા કથાના અન્ય સ્ત્રી પાત્રોની ઉદાત્તતાને વધુ ઉઠાવ આપે છે.

'અપરાધી' નવલકથાની 'સરસ્વતી સામાન્ય કક્ષાની તદ્દન જુદી જ ભાતની નારી છે. હંમેશા પુરુષ વેશે જ ફરતી અંતરના અવાજને જ અનુસરતી નિર્ભિક નારી છે. તે મર્દાનગીને પૂજે છે શિવરાજ અજવાળીનો અપરાધી છે એ વાત આ નારી જાણે છે તેથી શિવરાજ તેને કાળ જેવો લાગે છે પણ અંતે મનોમંથનમાં અટવાતો, ઘૂંટાતો, પીડાતો શિવરાજ પોતાનો ગૂનો કબૂલ કરી લે છે ત્યારે સરસ્વતીને અપેક્ષિત મર્દાનગીના ગુણો શિવરાજમાં દેખાય છે તેથી તે તેની સાથે લગ્ન કરી લે છે !!

'નિરંજન' નવલકથામાં નિરંજનનું લેખિત ભાષણ સરસ્વતી વાંચે છે ત્યારે જાણે એ બધાં વિધાનો અને વિચારો સરસ્વતીના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ હોય તેમ લાગે છે જેમ કે :

"પોતાનાથી સરસાઈ દાખવનાર સ્ત્રીને પણ પતિ ખતમ કરતો હશે. માનવપતિ એવી માનવ સ્ત્રીઓનો તેજોવધ કરતો હશે ને કાં પોતે પોતાનો તેજોવધ થવા દેતો હશે. એવા તાબેદારને સ્વામી તરીકે વેઠનારી સ્ત્રી પોતાની જાતને શાપ આપે છે. સ્ત્રીને ગુલામ સ્વામી નથી જોઈતો. સમાન હકોની તો કેવળ વાતો છે એને તો શાસક, સાહસવીર, ઉન્નતમથ્થો સ્વામી જોઈએ છે એ વિના એના અસંતોષની આગ ઓલવાતી નથી." ૯૬

નિરંજન તેના ભાષણમાં સ્ત્રીના અપેક્ષિત પુરુષમાં કેવા કેવા ગુણો હોવા જોઈએ તેની વાત લખે છે પરંતુ નિરંજનમાં ખુદમાં એ ગુણોની કમી સુનીલાને વરતાઈ છે. સુનીલાને નિરંજનમાં પૌરુષત્વની કમી જણાય છે. નિરંજન પણ તેનું આ મનોવલણ સમજે છે.

"સુનીલાએ તો થપાટ માગી લીધી એટલે કે એણે સ્વામી તરીકેનું મારું વર્ચસ્વ જોવા માગ્યું. સુનીલાએ મરદનું પાણી માપી લીધું. સુનીલાને પૌરુષની ભૂખ હતી. મર્દના પાણીની પ્યાસ હતી. પોતાનો પ્રેમ ચાહનાર પુરુષ પોતાનાથી સવાયો, તેજવંતો, દષ્ટિ માત્રથી ડારતો પોતાના પ્રતાપના તેજપુંજમાં સ્ત્રીને લપેટી લેતો, અદીન અકંગાલ ધણી હોવો જોઈએ એ છે સર્વ સ્ત્રીઓની દિલ ઝંખના." ૯૭

સુનીલા પણ આ વિચારમાંથી મુક્ત નથી. સુનીલાને પુરુષના સ્વામિત્વનું, પૌરુષનું, દૈવતનું, પ્રતાપી વ્યક્તિત્વનું આકર્ષણ છે. નિરંજન સાથેનાં ગાઢ સંપર્કમાં આવ્યા પછી આ ગુણોનો અભાવ તેનામાં જોવા મળતા તે નિરંજનને તિરસ્કારે છે.

જો પુરુષ પોતાના પૌરુષત્વમાં ઊણો ઉતરતો જણાય તો સ્ત્રી તુર્ત જ તેને પોષવા પ્રેરવાનું શરૂ કરી દે છે. 'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં આવતું લલિતાનું પાત્ર આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. પતિ વસ્તુપાલને બીજી પત્ની લાવવાનો દુરાગ્રહ લલિતા કરે છે ત્યારે આગામી યુદ્ધમાં પોતે ખપી જાય તો બે ચૂડા ભાંગે તેવું ભવિષ્યકથન કરતાં વસ્તુપાલ જણાવે છે –

"તારો તો ઠીક પણ તારી બેનનો ચૂડો ભાંગવા શીદ તૈયાર થઈ છે ? તું જાણ છે ? હું હાટડું માંડીને નાણાવટ કરવાનો નથી."

ત્યારે લલિતા જવાબરૂપે કહે છે "તો કવિતા કરજો બે બાયડીઓના ઘણીની દુર્દશાની"

"ભૂલી છે તું કાલ તો હું તુલસીનું પાંદ મોંમા લઈને બહાર નીકળશ"

લલિતા : "વીર ન જોયો હોય તો ! જેનો ઘણી તુલસીનું પાંદ મોંમાં લેશે એની વાણિયણોમોં વાળવા નહીં બેસે હો બહાદૂર ! ને ચૂડીકર્મ કરવા નહીં રોકાય. આમ જૂઓ ગલ્લાં કરોમાં ને વિશ્વાસ રાખો અમે બેય બે'નો તમારે માણવાની કવિતા કહેશો તો કવિતાઓ અને કટારો કહેશો તો કટારો બનશું." ૯૮

આ રીતે લલિતા હતાશાના ઓલવાતા દીપમાં ખુમારીનું તેલ સીંચીને ફરીવાર ઝળહળતો કરીને પોતાની અપેક્ષા પૂર્ણ કરે છે.

આ નારીપાત્રો નામર્દ પુરુષને પસંદ ન કરે એ ભાવ તો ઠીક છે પરંતુ મોટી વાત તો એ છે કે કાયર પુરુષને મર્દ બનાવે તેવી તેની શબ્દબાણની વધેકતા મેઘાણીએ મૂકીને નારી શક્તિનું આ પણ એક અવનવું રૂપ છે તેમ દર્શાવી જાય છે.

❁ નારીનો ભગિનીભાવ :

ઝવેરચંદ મેઘાણીએ એમની નવલકથાઓમાં સ્ત્રીનો એક મોટો સમૂહ રચીને કેટલીક જગ્યાએ 'સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી' ને આલેખી છે. અલબત્ત આ વિધાનને અંતર્ગત તપાસતા જણાયું છે કે સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી બને છે ત્યારે તેના માટે જવાબદાર છે સામાજિક ઢાંચો અને સ્ત્રી સહજ અહમ. મેઘાણીની નવલકથાઓમાં નારીનો ભગિનીભાવ વિશેષ પ્રગટ થયો છે જેમ કે —

'વેવિશાળ' નવલકથાનું ભાભુનું પાત્ર સુશીલાની બહેનપણી હોય તેમ જણાય છે. ભાભુ સખી ભાવે સુશીલાની ભાગ્યવિધાતા બની છે. એટલે તો મેઘાણીએ ભાભુ—સુશીલાની જોડીને 'શૂન્ય ઘરની બે સહિયરો' તરીકે ઓળખાવી છે.

'તુલસીકયારો' નવલકથામાં ઉદ્ધત કંચનના જીવનમાં પ્રેમ અને હુંફના માધ્યમથી પરિવર્તન લાવનાર ભદ્રા છે. આ ભદ્રા પોતાના વિશે મન ફાવે તેમ બોલનાર કંચન ભાસ્કર વગેરે પ્રત્યે હંમેશા માનવતાવાદી વલણ જ રાખે છે. વીરસુત અને કંચનના ઝઘડાની ભદ્રા સાક્ષી હોવા છતાં દેવુ જ્યારે ગામડેથી આવે છે બન્ને વચ્ચે ઝઘડો થયાના સમાચાર આપવાને બદલે ભદ્રા —

"કંચન પિયરના સગાને ત્યાં ગઈ છે." ૯૯

એવું સાત્વિક જૂઠાણું બોલે છે તેમાં તથા વ્યાધિગ્રસ્ત પુત્રીને વતનમાં મૂકી આવીને દેરાણીની સેવા કરતી ભદ્રામાં કંચન પ્રત્યેની અનુકંપા જ પ્રગટ થાય છે.

'બીડેલા દ્વાર' નવલકથાની નાયિકા પ્રભા પર હંમેશા શેઠાણીપણું કરતી પણ જરૂર પડયે વડીલપણું નિભાવી જાણતી શેઠાણી પણ ભગિનીત્વ નિભાવતી જોવા મળે છે.

પ્રભા—અજીતના ઘેર પુત્ર જન્મ થયાનો હર્ષ વ્યક્ત કર્યા પછી આ શેઠાણી જરૂર પડયે મદદ કરી ભગિનીત્વનો અહેસાસ કરાવે છે. અજીતને તે કહે છે —

"જૂઓ કવિ બરાબર સાચવજો હો ! રાંડુ નરસુ—બરસું કોકના ભૂખલ્યાં છોકરા હારે તમારું સારું છોકરું બદલાવી ન લ્યે માડી ! ને વહુને હમણાં કાંઈ ગરમ કબજો દેજો : નીકર લ્યો હું મારું સ્વેટર આપું !" ૧૦૦

વેવલી, મિથ્યાભિમાની અને તુમાખી શેઠાણીએ નૂતન માનવતાનું દર્શન કરાવી પ્રભાની મોટી બહેનની ભૂમિકા ભજવી જણાય છે.

'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં મદનરાજી જેતલદેવીને ચેતવે છે કે રાજાને પ્રવૃત્તિમય જ રાખવો. જો નવરો રેશે તો બીજી રાણીને લાવવાનું વિચારશે. જેતલદેવીને નાની બહેન સમજી ભાવિ અશુભ ઘટનાની ઐંદાણી મદનરાજી આપે છે ત્યારે રાણી જેતલદેવી કહે છે —

"સારું થયું કે તમે અંતર ઊઘાડીને વાત કરી નહીં તો મને ગઢમાં બેઠેલીને શી ખબર પડે કે બહાર શું થઈ રહ્યું છે." ૧૦૧

વસ્તુપાલની બન્ને રાણી સગી બહેનો છે અને લોહીનો આ સંબંધ શોક્ય બની હોવા છતાં જાળવી રાખે છે. વસ્તુપાલ સોખના શયનખંડમાં પ્રથમ આવે છે ત્યારે તે પતિને કહે છે –

"ભૂંડા લાગો છો પહેલા મારી બહેન પાસે જઈને થોડું બેસી આવો." ૧૦૨

અને સોખ જ પતિને પોતાની મોટીબહેન લલિતાદેવીના દ્વાર આગળ દોરી જઈ અંદર ધકેલી આવે છે. કોઈ જલન કોઈ ઈર્ષ્યા નહીં. પોતાની બહેન લલિતાદેવી થકી જ તેને વસ્તુપાલ જેવા તેજસ્વી પુરુષની પત્ની બનવાનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે અને તે ઉપકારનો બદલો સોખ ભગિનીત્વ દાખવીને વાળે છે અને ગૂર્જર સામ્રાજ્યના તૂટેલા ચોસલાં ફરી ચડાવતાં ચડાવતાં ઘરની બૈરીઓના મનોરાજ્યની શાસન વ્યવસ્થા ચૂકી રહ્યો છે તેનું ભાન પણ વસ્તુપાલને આ બન્ને બહેનો કરાવે છે. આથી વિશેષ ભગિનીભાવ બીજો કયો હોઈ શકે ?

આ જ નવલકથામાં આવતું અનુપમાનું પાત્ર પોતાની શોક્ય સહુડાનો શયનખંડ રોજ રાત્રે પુષ્પ, અર્ક અને પ્રદીપથી પોતાના હાથે શણગારે છે. પોતે શ્યામ રંગને કારણે પતિનો હંમેશા તિરસ્કાર જ પામી હોવા છતાં સહુડાની તેને લેશ માત્ર ઈર્ષ્યા નથી અને એટલે જ સહુડાને સ્વાદુ પકવાનો બનાવીને જમાડી શકે છે અને શણાગારી પણ શકે છે.

આ જ નવલકથામાં દીકરીનો રંડાપો ન જોઈ શકનારી રત્નકુક્ષીનીમાં લાછલબાઈ જ આસરાજ સાથે ભાગી જવામાં રત્નકુક્ષીને મદદ કરે છે એટલું જ નહીં ખીસ્સા ખરચી આપનાર પણ તે જ છે.

આ રીતે મેઘાણીની આ નવલકથાઓમાંનાં રણની મીઠી વીરડી સમાં કેટલાંક નારી પાત્રો ભગિનીત્વની સુખદ ઝાંખી કરાવે છે.

❁ નારીપાત્રોના લગ્ન વિષયક વિચારો :

માનવ સમાજ વ્યવસ્થામાં લગ્ન સંબંધ એ એક અનિવાર્ય સંસ્કાર ગણાયો છે. સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેનું આ બંધન નથી પરંતુ મંગલ સાયુજ્ય સાધતી પ્રેમની લીલા છે. સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચે વિજાતીય આકર્ષણ કુદરતી છે. પરંતુ જો તેને સંસ્કારના બંધનથી બાંધવામાં ન આવે તો માનવ સમાજ વ્યવસ્થા ટકી રહે નહીં. ભારતીય સંસ્કૃતિનો પાયાનો સંસ્કાર 'એક પત્ની વ્રત પૂરણ પાળ્યું ટેકવણી છે જીવતરમાં' એ રહ્યો છે. આપણી ભારતીય નવલકથાઓમાં આ પવિત્રતા લેખકોએ રામાયણના આદર્શ પ્રમાણે ટકાવી રાખી છે. લગ્નેત્તર સંબંધો આવકાર્ય નથી. મેઘાણીની નવલકથાઓમાં આ લગ્ન વિષયક નારીના ભાવોનું આલેખન પણ થયેલું જોવા મળે છે.

મેઘાણીની પ્રથમ મૌલિક સામાજિક નવલકથા 'નિરંજન'માંથી નિષ્પન્ન થતો વિષય ગુજરાતી નવલકથામાં લગ્નજીવન પરત્વેના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણનો સૂચક રહ્યો છે. ડોલરરાય માંકડે આ દૃષ્ટિએ જ આ કૃતિને પ્રગટ થઈ ત્યારે આપણાં સાહિત્યમાં 'અપૂર્વ' કહીને ઓળખાવી હતી. સમવેદના જન્ય લગ્ન જ સુખી નીવડે છે એ આ નવલકથાનું ઉપેય છે. સુનીલા દસ મહિના પહેલા ઘરભંગ થયેલા પોતાની

ઓળખાણવાળા ત્રણ સંતાનોના પિતા એવા એક એન્જિનિયર સાથે લગ્ન કરે છે અને આ પ્રકારનું લગ્ન જ ચિરસ્થાયી નીવડે એમ એનું મંતવ્ય છે. સુનીલા કહે છે –

"પ્રેમ વગરનું લગ્ન, માટે જ એ લગ્ન ટકાઉ બનશે. પ્રેમને સ્થાને સહાનુભૂતિ, સહાનુકંપા, સુખદુઃખમાં સહભાગી ગણું." ૧૦૩

નિરંજન એમ કહે છે કે –

"હું સમજી બેઠેલો કે લગ્ન એટલે સંપૂર્ણ આત્મસમર્પણ અને આત્મસમજણ એટલે મારા મત મુજબ પત્નીની પગચાળીથી લઈ એની સાડીની પિન સુધ્યાં શોધી લાવવાની મીઠી ફરજ. એના બાળકને હિંચોળી રમી રાત્રિએ નિરાંતે સુવાડી દેવાની અને દિવસે એના ઘરકામમાં પણ સાથ પુરાવવાની તત્પરતા." ૧૦૪

પણ સુનીલા નિરંજનના આ વિચારની વિરુદ્ધ દિશામાં વિચારે છે એને મન આ આત્મસમર્પણ એટલે પૌરુષના સાચા પાણીનો અભાવ, આત્મિક કંગાલિયત.

'પ્રભુ પધાર્યા' નવલકથા આપણા કથાધનમાં સંગીન અને વિશિષ્ટ ઉમેરો કરતી અને વ્યાપકતા જેનો ગુણ છે એવી કૃતિ છે. બ્રહ્મદેશ સાથેના કાઠિયાવાડના સંપર્કની આ કથા છે. મેઘાણીએ ત્યાંની સ્ત્રીઓના અને સમાજના લગ્નવિષયક વિચારોની નોંધ લીધી છે. તેઓ લખે છે કે –

"લગ્ન એ આંહીની બ્રહ્મ સ્ત્રીઓનો સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર જીવનપ્રદેશ છે." ૧૦૫

લગ્નની ફરજ તો બ્રહ્મ સ્ત્રીઓને કોઈ ન પકડી શકે. ગમે તેને તે પરણે. પોતાની પસંદગીના પાત્ર સાથે ભાગીને પણ લગ્ન કરે. એમના બ્રહ્મ રીવાજ મુજબ જો ભાગીને લગ્ન કરે તો ત્રણ દિવસ સંતાઈને રહેવાનું. જો પકડાય જાય તો લગ્ન ફોક ગણાય. બાકી લગ્ન મા-બાપે મંજૂર રાખવું જ પડે. જમાઈ અણગમતો હોય તો ? હેમુકુંવરના પૂછાયેલા આ પ્રશ્નનાં જવાબમાં નીમ્યાની મા કહે છે.

"અણગમતાનો પ્રશ્ન જ નહીં જે હોય તે સોના સરીખો." ૧૦૬

સ્ત્રી તરીકેની સ્વતંત્રતાની એ જ ખૂબી છે. એ પરણતા પહેલા ગમે તેને પસંદ કરે. માતા-પિતાની સામે બંડ ઊભા કરે. પણ મેઘાણી નીમ્યાના પાત્ર દ્વારા જણાવે છે તેમ –

"પણ લગ્નબાદ વાત જુદી બને છે એ (પતિ) મારી આડે આવે તો હું એને પીખી નાખું પણ તે સિવાય તો એનું મૂંગું ને પૂરું પાલન કરવાનો જ અમારો સંસ્કાર છે." ૧૦૭

પતિ પત્નીને લગ્નબાદ સ્વતંત્ર રીતે જીવવાનો અધિકાર છે. એક બ્રહ્મ નારી કહે છે તેમ –

"અમારા બન્નેની બાબતમાં ત્રીજું કોઈ માથું મારી જ ન શકે એ અમારો કુલાચાર છે." ૧૦૮

આ બ્રહ્મ નારીઓ આ કુલાચારને પાળતી સ્વત્વ સાચવીને સ્વમાનથી જીવે છે.

'વેવિશાળ' નવલકથામાં ભાભુ કહે છે. લગ્ન એ કાંઈ ઘડીક લાગણીના આવેશમાં કરી નાખવાનું કામ નથી પણ સાથે મળીને ઝીલવાની ઝીંક છે. સુખલાલને સંબોધતા ભાભુ કહે છે –

"જાણે જૂઓ માડી વેશવાળ કહો કે વિવા કહો એ કાંઈ એક પુરુષ અને એક કન્યા વચ્ચે તો થોડા હોય ? કન્યા વરે છે ને પરણે છે સાસરિયાના આખા ઘરને, કુળને, કુળદેવને, અરે માડી ઘરે બાંધેલ ગાયના ખીલાનેય તેમ પુરુષ પણ પરણે છે કન્યાને, કન્યાના માવતરને, કન્યાના ભાંડરડાને, કન્યાના સગાવહાલાને ને કન્યાના માવતરના આંગણાની લીલી લીંબડી પીપળીનેય." ૧૦૯

અહીં બંગાળી નવલકથા 'વિપ્રદાસ'ની યાદ આવી જાય છે. તેમાં શરદબાબુએ વંદનાના મુખે લગ્ન વિષયક જે વિચારો રજૂ કર્યા છે તે ભાભુના લગ્ન વિષયક વિચારોની સાથે સામ્ય ધરાવે છે. મેઘાણી અને શરદબાબુ બન્ને લેખકો જાણે કે એક સરખું વિચારતા હોય તેમ જણાય છે ત્યારે એમ કહી શકાય કે આ ભારતીય નારીનું રૂપ છે.

❁ નારીનો સંવનન, ગર્ભધાન, પ્રસૂતિભાવ :

સ્ત્રી લેખિકાઓ જ સ્વાનુભાવે વર્ણવી શકે તેવી કેટલીક બાબતોને પણ નવલકથાકાર મેઘાણી સ્પર્શ્યા છે અને સ્વાનુભાવે પણ ન વર્ણવી શકાય તેને મેઘાણીએ સચોટ રીતે વર્ણવીને ભાવકોને સુખદ આશ્ચર્યમાં ગરકાવ કરીને પોતાનું સંસારજ્ઞાન વ્યક્ત કરી દીધું છે. મેઘાણીની ઝીણી નજરમાંથી સંવનન, ગર્ભધાન, પ્રસૂતિ જેવી નાજુક ઘટનાઓ છટકી શકી નથી. સ્ત્રી સહજ કેટલાંક ભાવની અનુભૂતિ પુરુષને ન હોય એ આપણે જાણીએ છીએ ત્યારે અહીં મેઘાણી જાણે કે નારીના એ ભાવમાંથી પસાર થયા હોય તેવું તાદૃશ્ય વર્ણન આપીને નારી સંવેદનાના મરમી બની ગયા છે. આ વાતની શાહેદી પૂરતાં કેટલાંક પ્રસંગો એમના આ નવલકથા થાળમાંથી મળે છે જે નીચે મુજબ છે.

'અપરાધી' નવલકથામાં અજવાળીની પ્રસૂતિનું વર્ણન મેઘાણી આ રીતે આપે છે.

"મહામહેનતે દબાવી રાખેલી વેણ્ય અજવાળીના કાબૂમાંથી છૂટીને એની કમર પર ચડી બેઠી. એણે ઊઠીને ખાટલાના પાયા પકડી લીધાં. કોઈ આત્મસ્ફુરિત સાનથી એણે જોર કરવા માંડ્યું. એણે જોરથી દાંત પીસી લીધાં. એના હોઠ દબાઈ ગયા અને થોડીવાર પછી એને ભાન થયું ત્યારે એના હાથમાં કશોક સુંવાળો સુંવાળો સ્પર્શ ગલીપચી મચાવતો હતો." ૧૧૦

અજવાળીની પ્રસૂતિનો જાણે આંખે દેખ્યા અહેવાલ !!

'બિડેલા દ્વાર' નવલકથામાં પ્રભા પોતાની સગર્ભાવસ્થાના પ્રથમ સમાચાર તેના પતિને આપતા કહે છે —

"હું આ મહિને કોરે બેઠી નથી." ૧૧૧

સગર્ભાવસ્થા દરમ્યાન પ્રભાની રસજતામાં આવતા પલટાની પણ મેઘાણીએ નોંધ લીધી છે જેમ કે —

"પ્રભા મેંઢાને હેયા સરસા ભીંસી તેમના ગંધાતા મોઢા ઉપર ચૂમીઓ કરતી." ૧૧૨

સંતરા, ચીભડાં અને આંબલી ખાતી પ્રભાની રસજતામાં નવીન પલટો આવ્યો છે આ અણધાર્યા પરિવર્તનનું સુખ પ્રભા તો અનુભવે છે જ પણ પ્રભાના પેટ પર હાથ ફેરવી અજીત પણ કંઈ સળવળ્યાનો રોમાંચ અનુભવે છે. સગર્ભાવસ્થાના સ્વાભાવિક અને સામાન્ય અણધાર્યા પરિવર્તનનો સાક્ષી બનતો અજીત કબૂલે છે —

"જ્ઞાનના અને આડમ્બરી અહંતાના મદને ગાળી નાખે તેવું આ માતૃદર્શન હતું." ૧૧૩

પ્રસૂતિ પહેલાની થોડીક ક્ષણોમાં સ્થિતિ નાજુક હતી તેનો ચહેરો સફેદ પૂણી જેવો થઈ ગયો હતો. તે ઘડીક બેઠી થતી અને પાછી પછડાઈને પથારીમાં આમ તેમ પડખા ફરતી હતી. મેઘાણી પ્રભાની એ સ્થિતિનું વર્ણન આ રીતે કરે છે.

"પછવાડે પ્રભાના દેહમાં જાણે ધૂરીઓ ચાલવા લાગી એ જાણે પોતાની અંદર પ્રવેશેલા કોઈ અસુરની સાથે બથંબથ યુધ્ધ કરી રહી હતી. એના લલાટ પર પસીનાના મોતી બાઝ્યા હતા. અજીત એના લોચતા ધૂણતા પછડાતા દેહને ઝાલીને બેઠો હતો." ૧૧૪

પ્રભા ડૂસકા ભરીને અનાથ શિશુની પેઠે પુકારવા લાગી —

"નથી સહેવાતું નથી ખમાતું મને કોઈ આમાંથી બહાર કાઢો." ૧૧૫

ત્યારે ડૉક્ટર સલાહ આપે છે.

"જે થઈ રહેલ છે તે કુદરતના નિયમ મુજબ જ થાય છે હવે તારે તો આ દરેક વેણની જોડા જોડ શ્વાસ રુંધીને આ ક્રિયાને જોર દેવાનું છે. જો તું બૂમ પાડીશ તો તરત જ ગર્ભાશયનું દબાણ વધૂટી જશે. વેણ ચાલી જશે ને સ્થિતિ એની એ રહેશે. માટે હિંમતથી જેટલું દબાણ તું ગર્ભાશય પર લાવી શકીશ તેટલું આ બધું તોફાન વહેલું પતી જશે." ૧૧૬

અને પછી એકાંત મધસાગરે તાંડવ બેલતાં મોજા ઉપર ખેંચાઈ ગયેલી કોઈ નાની નાવડી સમી પ્રભા કિનારે સુખરૂપ પહોંચી ગઈ. પ્રભાના આ સંઘર્ષનો સાક્ષી અજીતનો આત્મા આ સ્ત્રીના ચરણોમાં ઝૂકી રહે છે. કોટિ કોટિ પ્રસવકાળના અતલતલમાં કોઈ માનવીની દૃષ્ટિ પહોંચતી નથી. કોટિ જન્મે છે, કોટિ

મરે છે માટે જ એ મામૂલી પ્રકૃતિક્રમ લેખાતો હશે. પણ પ્રભાની પ્રસૂતિના સાક્ષી બન્યા પછી અજીત પ્રસૂતિને 'કરપીણ કાર્ય' અને 'કતલનો કાંડ' તરીકે ઓળખાવે છે. ભાવ થવો, વેણ ઉપડવી, ઉબેલ, કોરે બેસવું જેવા શબ્દોથી ભાગ્યે જ કોઈ પુરુષવર્ગ પરિચિત હોય પરંતુ મેઘાણીએ તો સગર્ભાવસ્થા તેના સ્વાભાવિક પરિવર્તનો, પ્રસૂતિ, બાળકનું પ્રથમ સ્નાન, શ્વાય્છોશ્વાસની પ્રક્રિયા, પ્રથમ સ્તનપાન વિશે ખૂબ ઝીણવટભરી માહિતી આપીને નારીજગતની સ્વાનુભૂતિના બીડેલા દ્વાર જાણે ખોલી નાખ્યા છે.

તીર્થયાત્રા કરી પરત આવેલ કવિ 'શેષ'ને ઘરના ઉંબરે પહોંચતા સ્તનપાન કરાવતી માતા જોવા મળે છે એ દૃશ્યને કવિ 'તીર્થત્તમ' તરીકે ઓળખાવે છે. મેઘાણીએ પણ પોતાની આ નવલકથાઓમાં પ્રભા ('બીડેલા દ્વાર') નંદુ ઢેઢડી ('સોરઠ તારા વહેતા પાતી') જોમાબાઈ ('સમરાંગણ') હુરબાઈ ('કાળચક્ર') જેવી માતાઓના દૂધ રૂપી અમૃતનું પાન કરતાં બાળકોનું માતાઓનું સુંદર શબ્દચિત્ર એક કલાકારની કુશળતાથી આલેખ્યું છે.

મેઘાણી આ નવલકથાઓના માધ્યમથી કેટલાંક પાત્રોના શયનખંડ સુધી વાંચકોને દોરી જાય છે. ઉદા. રૂપે 'સમરાંગણ' નવલકથાનો વજીર અને જોમાબાઈનો પ્રસંગ લઈ શકાય. બન્નેની વાતચીત આ પ્રમાણે છે.

જમતા જમતા વજીરે રહું "લૂગડા તૈયાર છે કે ?"

હુકારમાં એ વૃધ્ધાએ માથુ હલાવ્યું. વગર જરૂરના વેણ એ વજીર જોડે બોલી નહોતી.

"ત્રીજા પહોરે મારે ચઢી જવાનું પરિચાંણ છે ઉઠાશે ?"

"ઉઠવાની જરૂર નથી."

"કેમ ?"

"જાગતી જ રહીશ ને !"

"જાગશો તો હવે શરીર ક્યાંથી ઝીંક ઝીલશે ? એમ કરો હવે આ કષ્ટાઈ છોડો હું મારી જાતે પહેરી લઈશ."

ના એટલી દયા છે તે તો ન જ ભૂંસી નાખત.

"કષ્ટાઈ મને કાંઈ નથી"

વજીર પોતાના સૂવાના ઓરડા તરફ ચાલ્યા પછી વળતી પત્નીને એણે કહ્યું.

"મને ઓઢાડતા જશો ?"

વજીરે પલંગ પર પડયે પડયે જંજરીની ઘૂંટ લીધા કરી વજીરાણી ઊભા રહ્યાં.

"બેસો, થોડી વાર લાગશે હું....હું....નીચે નહીં અહીં ઢોલિયે જ બેસો"

જંજરી પીવાઈ ગયા બાદ વજીરાણીએ દૂર મૂકી પછી એ જયારે સ્વામીનાથને રજાઈ ઓઢાડવા ગઈ ત્યાં સ્વામીએ તેને બાથમાં લઈને ખેંચતા કહ્યું.

"મારે તો આ રજાઈ ઓઢવી હતી." ૧૧૭

'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' જવલકથામાં લલિતા દેવી શયનખંડમાં કવિ પતિના કંઠે ફરતી બેઠે હાથની માળા રચતી જોવા મળે છે.

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથામાં મહિપતરામ અને તેના પત્ની વચ્ચેનો આવો જ મધુર દાંપત્યજીવનની ઝલક પ્રગટાવતો પ્રસંગ બને છે જે નીચે મુજબ છે.

બારેક મહિને પહેલી જ વાર એ આજ રીતે પતિના ઢોલિયા પાસે જઈ ચડી. ગઈ તો હતી ચોફાળ ઓઢાડવા ભાણાને. પણ ઘણી કોણ જાણે કેવી દશામાં સૂતો હશે તે સાંભરી આવતા ત્યાં ગઈ.

જરીક સ્પર્શે થતાંની વાર પોલિસ ધંધો કરનાર પતિ જાગી ગયો. બેબાકળો બની એણે પૂછ્યું.

"કોણ છો?"

"કોઈ નથી હું જ છું"

"બેસો ને!" ઘણીએ જગ્યા કરી આપી

"કેટલા દૂબળા પડી ગયા છો!" પત્નીએ છએક મહિને ઘણીના દેહ પર હાથ લગાડ્યો.

"તારો હાથ ફરતો નથી તેથી જ તો!"

"ઘેર સૂતા છો કેટલી રાત? યાદ છે?"

"ક્યાંથી સૂઉં? વીસ રાત તો મહિનામાં ડિસ્ટ્રીક કરવાનો હુકમ છે"

"એ તો હું જાણું છું"

"ને બાકીની દસ રાતે તો કોઈને કોઈક અકસ્માત બન્યો જ હોય"

"આજે કંઈ નહિં બને?"

"સાચે જ?" ૧૧૮

કહીને મહિપતરામે પત્નીને છાતી પર ખેંચી. ઝાડની કોળાંચેલી ડાળ નાના છોકરાના હાથમાં નમે એમ નમી. છાતી પરથી પડખામાં પણ એ એટલી જ સહેલાઈથી ઊતરી ગઈ અને ઊના નિસાસાએ પડખાનું રહું સહું પોલાણ પણ ભરી નાખ્યું.

આ રીતે સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધના પાયામાં રહેલા જાતીય આવેગોને પણ મેઘાણી સ્પર્શ્યા છે. એટલું જ નહિ. પરંતુ 'નિરંજન' નવલકથામાં નિરંજનના સંબંધો દ્વારા એ સ્વરૂપની વિકૃતિનું દર્શન પણ કરાવ્યું છે અને એમાંથી ઉત્પન્ન થતું અસૂયાનું વિષ ન પચાવી શકતી સ્ત્રી પુરુષના સંસારને કેવો ખારો ઝેર કરી શકે છે એ વાત સુનીલાની માતાના પાત્ર દ્વારા નિરૂપે છે.

પતિ તેજપાલને શય્યાસુખ આપી ન શકતી અનુપમાની પતિને બીજી પત્ની વરાવીને 'હળવો ફૂલ' બનાવી દેવાની યુક્તિ અને આવી ઘણી બધી વાતો દ્વારા મેઘાણી જાતીય આવેગ અને તેની

સ્ત્રી-પુરુષ બન્ને ઉપર થતી પ્રબળ અસરને કબૂલે છે. આ આવેગને લીધે મજબૂતમાં મજબૂત વ્યક્તિનું પણ સ્ખલન થઈ શકે છે એ પણ 'અપરાધી' નવલકથામાં મેઘાણીએ દર્શાવ્યું છે.

આ સ્ખલનને પ્રામાણિકતાથી કબૂલી સમજીને એના પરિણામો સ્વીકારી એની ઉપર ઊઠવામાં જ મનુષ્યજીવનની - સ્ત્રી પુરુષ સંબંધોની સુચિતા છે એમ એ માને છે. આ આવેગને જેટલો સમજી અને જીરવી શકીએ એને બાળી શકીએ એટલું ચારિત્ર્ય નિર્મળ થાય એમ લેખક માને છે. 'નિરંજન' અને 'તુલસીકયારો' નવલકથામાં આ વિચાર તંતુને શોધી શકાય તેમ છે. એટલું જ નહીં પણ સમાજે આ વૃત્તિ ઉપર ગોપનીયતાનો જે પડદો પાડી દીધો છે તેને મેઘાણી વખોડી કાઢે છે. આજથી પાંચ દાયકા પહેલાની મેઘાણીની કાંતદર્શી કલમ -

"આ તે કેવા પ્રકારની લાગણી છે ? હાઈસ્કૂલ અને કોલેજના મળી જે દસ અગિયાર વર્ષો - જે કટોકટીના વર્ષો - જે વર્ષોના વચગાળામાં આવી સ્નેહવેદના રમણ કરે તે વર્ષો - માં એક સ્થળે આ વિષય ઉપર રસ્તો દેખાડનારું સાહિત્ય કાં ન મળે ?" ૧૧૯

કહી કિશોર-કિશોરીઓને જાતીયજીવન વિશે સમજણ આપવાની ભલામણ કરે છે.

"પેટની ભૂખ અને વાસનાની ક્ષુધા બેઉ જન્મથી જ જીવતા જીવ જોડે જોડાયેલી છે. છતાં પેટની ભૂખ તરસના રહસ્યો ઉકેલવા દુનિયા બધી મચી પડી છે અને વાસનાની જવાળાઓ સામે થોડાકે જ જોયું છે." ૧૨૦

અમે કહી મેઘાણીએ દુનિયાના ડાહ્યાં માણસો પ્રત્યે પોતાનો આક્રોશ ઠાલવ્યો છે. જાતીય જીવન પરત્વે મેઘાણીનો અભિગમ ઉદાર રહ્યો છે એમ ઉપર્યુક્ત બાબતોને તપાસતા કહી શકાય.

❖ નારી પાત્રોમાંથી પ્રગટ થતું જીવનમૂલ્ય દર્શન :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની વિવિધ નવલકથાઓમાં આ યાદગાર નારી પાત્રસૃષ્ટિ દ્વારા જીવનમૂલ્ય દર્શન અને સંસ્કૃતિનું દર્શન થાય છે. જેના કેટલાંક ઉદાહરણો નીચે મુજબ છે :

'વેવિશાળ' નવલકથાની કુટુંબકથા યંત્ર ઉદ્યોગને કારણે ઊભી થયેલી શહેરી સંસ્કૃતિ અને તેની સમસ્યાઓને ઉજાગર કરે છે. આધુનિક સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં રહેલી સુશીલાની મૂલ્ય શ્રદ્ધા એ ભાભુનો સંસ્કાર વારસો છે. સુખલાલ સાથેનો પ્રથમ મિલન પ્રસંગમાં તેની આ મૂલ્યશ્રદ્ધા વ્યક્ત થાય છે. તેના મનોભાવો વાણી વ્યવહાર તેની આ મૂલ્યશ્રદ્ધાથી પ્રેરાયેલા છે. એ બન્નેના મિલનની વાત જાણી મોટાં શેઠ રોષે ભરાય છે ત્યારે તે સ્પષ્ટ પણે નિર્ણયાત્મક સ્વરે પોતાનું સગપણ ન ફેરવવાનું કહી દે છે. હોસ્પિટલમાં પડેલા સુખલાલને માટે સુશીલાનો જીવ ઊંચો રહેવો, તેની પાસે રહેલા સસરાની જરૂરિયાતોની વસ્તુઓ સંભારી સંભારીને મોકલવી એ ક્રિયાઓ એમ સૂચવે છે કે ભાભુની જેમ તેની

સમજણ પણ એ છે કે સૂઝે એવું તોય આપણું અંગનું પોતાનું માણસ છે અને આ પ્રકારની સમજ માટે મૂલ્યશ્રદ્ધા બળ પૂરી રહી છે.

પતિ પ્રત્યે અખંડ ભક્તિભાવ ધરાવનાર ભાત્મ તેમને હાથે ચંપલનો માર ખાઈ હડહડતા અપમાનકારક વેણ બમીને મલાજો છોડી મહાજન સમક્ષ થઈને સુશીલા અને સુખલાલના વેવિશાળને અતૂટ રાખે છે. દીક્ષાર્થે પતિની કાયમી વિદાય લઈને એ માટેની કિંમત ચૂકવે છે. જીવન સર્વસ્વને ડખોળી નાખીને પણ અતૂટ રખાયેલું વેવિશાળ હિંદુ લગ્ન સંસ્કારની પવિત્રતા દર્શાવી જાય છે.

'તુલસીકયારો' નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ શ્રેષ્ઠ નવલકથા સરસ્વતીચંદ્રની સંયુક્ત કુટુંબભાવના અને એક નારીનો કુટુંબ માટેનો ત્યાગ દર્શાવી આપતી નવલકથા છે. ભદ્રાની વાણી કહી જાય છે કે –

"કોને ખબર કે આપણે આ આખા કુટુંબમાંથી કોના પ્રારબ્ધનો દાણો ખાતા હશું?" ૧૨૧

કંચન અને ભાસ્કરનો સંગ છૂટયા પછી વીરસુતને પોતાના કુટુંબીજનોના સદ્ગુણોની પિછાન થતી જાય છે એ આલેખન સાંસ્કૃતિક અસલિયતનો પુરસ્કાર કરે છે. કંચન પ્રત્યે જે ક્ષમાભાવ તેનો પતિ દાખવી શકતો નથી તે વિરલ ક્ષમાભાવ આ કુટુંબીજનો દાખવી શકે છે. એ તેમણે પીધેલા આ મૂલ્યોને કારણે જ –

"..... સળ્યું ધાન ફેંકી દેવાય કેમ કે એ કામ ન આવે. સળ્યા માનવીને ફેંકી દેવાય છે બાપા?" ૧૨૨

આ એમની જીવનદૃષ્ટિ છે. સમાજમાંથી ઊખડી ગયેલા પુત્ર અને પુત્રવધૂની સમાજમાં પુનઃ પ્રતિષ્ઠા થાય છે. 'તુલસીકયારો' માં આપણી સંયુક્ત કુટુંબભાવના મહેકતી દેખાય છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં નારીની ઉદારતા ત્યાગ અને સહિષ્ણુતા મહત્વની બની રહે છે.

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથામાં બાળપણથી મહિપતરામ, રૂખડશેઠ, સિપારણ, સુરેન્દ્રદેવ જેવી વ્યક્તિઓનું મૂલ્યપરસ્ત જીવન જોઈ ચૂકેલા પિનાકીમાં યુવાન વયે આ મૂલ્યો બરાબર પચી ગયા છે. મદાનગી, ટેક, ખુમારી અને મૂલ્યોના સંરક્ષક સિપારણ અને પિનાકી બન્ને બને છે.

ઝેર ખાઈને આત્મવિલોપન કરતી કુંતાદે, જેઠને સલાહ આપતી અને ચન્દ્રાવતીના મહાજનને સાથ આપવા ચન્દ્રાવતીનો નિવાસ સ્વીકારતી અનુપમા જેવા નારી પાત્રોમાં ચરિત્રબળ જોઈ શકાય છે. છતાંય એમાં કોઈ અહં નથી. ખુમારીનો કેફ નથી. છે માત્ર સમતા અને સિધ્ધાંત માટે સંપૂર્ણ આત્મસમર્પણ. જાતનું વિલોપન કરી દેવાની તાકાત જે ઘણી વાર પુરુષ પાત્રો નથી દર્શાવી શકતા. ઘૈર્યબાળા વોરા કહે છે તેમ –

"આ તાકાત પ્રગટી છે કોઈ સિધ્ધાંત ચર્ચામાંથી નહીં, કોઈ સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યની ઝૂંબેશને પરિણામે નહીં પરંતુ પોતે જેને સ્વધર્મ માન્યો છે તે ગળથૂપીમાંથી પીધેલા મૂલ્યોના સંપૂર્ણ આત્મસાતીકરણને લીધે !!" ૧૨૩

આ આત્મસાતીકરણ જ ચૈતસિક જાગૃતિ સાધી શકે અને સમતાપૂર્વક આચરણમાં મૂકવાની માનસિક તાકાત આપી શકે તે કોઠાસૂઝ પણ આ નારી પાત્રોમાં છે.

આ રીતે મેઘાણીની વિવિધ નવલકથાઓમાં મેઘાણીની અડાબીડ અંધકારમાં પણ તેજ કિરણ શોધવાની ખેવના પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. એટલે જ દુર્જનોના હૈયાના કોઈક ખૂણામાં ધરબાઈને પડેલી માણસાઈને બહાર લાવવામાં મેઘાણીને આનંદ આવે છે. દીવાને આડો, અવળો કે ઊંધો રાખીએ તો પણ એની જ્યોત તો હંમેશા ઉપર જ ઊઠવાની છે. માનવની ચેતનાનું પણ આ જ અવતાર કૃત્ય છે. એ સત્ય મેઘાણીની નવલકથાઓમાં વારંવાર મુખરિત થાય છે. માનવીય મૂલ્યોના પુરસ્કર્તા મેઘાણી જ આવું આલેખી શકે. મૂલ્યો માટેની મેઘાણીની સભાનતા નોંધપાત્ર છે.

આમ મેઘાણીની નવલકથાઓમાંથી તેમના નારીપાત્રો જીવનમૂલ્યોનો પમરાટ ફેલાવી જાય છે. મેઘાણીનું આ જીવનદર્શન ભારતીય પ્રાચીન કુટુંબ પરંપરાને પ્રશંસવાનું રહ્યું છે વિશ્વનાથ ભટ્ટ કહે છે તેમ –

"મેઘાણી વિષય પરત્વે જેમ સોરઠી જીવનના અને વ્યવસાય પરત્વે પત્રકારી જમાતના સાહિત્યકાર છે તેમ વૃત્તિ પરત્વે ધૂમકેતુની પેઢે જીનવાણી જીવનના સાહિત્યકાર છે." ૧૨૪

ધૂમકેતુ અને મેઘાણી બન્ને કૌતુકપ્રિય પ્રકૃતિના સર્જકો છે. કૌતુકપ્રિય સર્જક સદાયે ભૂતકાળને માટે બપૈયાની પેઢે ઝૂરતો રહ્યો છે. આ બન્ને લેખકોનો જન્મ અને ઉછેર અંગ્રજોના આગમન પૂર્વેની આપણી જે જીનવાણી સંસ્કૃતિ હતી તેના વાતાવરણ વચ્ચે થયો છે. એટલે એના પ્રશસ્ય અંશો એમના હૃદયમાં જીવનભરને માટે જડાઈ રહ્યાં છે. તેથી જ એ જૂની ખાનદાનીના નમૂના મેઘાણીએ પોતાની કૃતિઓમાં રજૂ કર્યા છે. મેઘાણીનું બાળપણ, કિશોરવય, સોરઠી પરંપરા અને સંસ્કાર પ્રમાણે ઘડાયું છે તે પછીથી તેમને કલકત્તા જવાનું બન્યું. અંગ્રેજ સત્તાના સૂત્રો સામે ચાલતી લડતમાં પણ સાક્ષી ભાવે ઊભવાનું બન્યું ત્યારે જૂના-નવા આચાર વિચારો વચ્ચે સરખામણી અને સંઘર્ષ પણ અનુભવ્યો છે. અણઘડ ગણાતા ગામડાના માનવ સમાજને આદરપૂર્વક નીરખી તેની ખૂબીઓ દર્શાવી છે તો સામી બાજુએ સુધરેલ ગણાતા આધુનિક સમાજને કટાક્ષ ભાવે જોઈ તેની ખામીઓ રજૂ કરતાં જણાય છે.

'નિરંજન', 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીકયારો' ત્રણે નવલકથાઓમાં ખાસ તો નવી કેળવણીના પ્રચાર સાથે નવી શિક્ષિત પેઢીના તરુણ તરુણીઓના પ્રણયભાવ અને લગ્નસંબંધમાં જન્મેલી વિષમતાઓ અને ગૂંચો પર મેઘાણીનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થયેલું છે. મેઘાણી સામે જૂની-નવી પેઢીના મૂલ્યો વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિર્ણાયક બની રજૂ થયો છે. તરુણોના વાણી વર્તન આચાર વિચાર અને જીવનરીતિમાં

કશુંક ખૂંટે છે અને તેથી તેમના જીવનમાં અનિવાર્યપણે ગૂંચો સર્જાય છે. તેની સામે જૂની પેઢીના માનવીઓની સંસ્કારિતા, આચાર-વિચાર અને જીવનનિષ્ઠા અનોખી આત્મશ્રદ્ધા પ્રગટાવે છે. મેઘાણીની પાત્ર સૃષ્ટિમાં આ રીતે પેઢીઓનાં માનસભેદ, સંસ્કારભેદ અને આચારભેદ રજૂ થયો છે ને તેમાં મેઘાણીભાઈ જૂની પેઢીના હામી રહ્યાં જણાય છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટ કહે છે તેમ –

"તેમને જૂના જમાનાના મહેતાજીઓ ગમે છે પણ નવા જમાનાના પ્રોફેસરો નથી ગમતા એમની કૃતિઓમાં પ્રોફેસરોને તો તેઓ ક્યાંયે દીઠાં મૂકતા નથી. 'નિરંજન' લ્યો કે 'તુલસીકયારો' લ્યો સર્વત્ર એ પ્રોફેસરોને બનાવે છે, એમને માયકાંગલા, બાયલા, નામર્દ, વેદિયા, દંભી અને ઠેકાણા વગરના જ ચીતરે છે. લગ્નમાં પણ એમનો પક્ષપાત નવા નહીં પણ જૂની પ્રણાલિકાના લગ્ન તરફ જ વિશેષ છે. તેથી જ 'વેવિશાળ'ની સુશીલા અપટુડેટ ફેશનમાં ચમકતા સુધરેલ જુવાન વિજયચંદ્રને જતો કરી સાદા પણ ખડતલ ગામડિયા સુખલાલને જ પરણે છે. 'નિરંજન'ની સુશીલા પણ ઝળકતી કારકિર્દીવાળા નિરંજન સાથે ન જોડાતાં બે છોકરાંના બાપ એવા એક આવેડ ઉમરના બીજ વર સાથે 'પ્રેમ વિનાનું લગ્ન' કરે છે. નિરંજન એ સુશિક્ષિત સહાધ્યાયિનીને મૂકીને અલ્પ શિક્ષિત ગ્રામ કન્યા સરયુને પરણે છે. એ જ રીતે સ્ત્રીઓમાં પણ એમને આજકાલની ભણેલી ભાષણખોર, ચિબાવલી, છકેલી નવીનાઓ નથી ગમતી પણ કશાંયે બાહ્ય ઓપ કે ચળકાટ વગરની છતાં નગદ આંતરગુણોમાં એમને ક્યાંયે ટપી જતી ને કશોય આડંબર કર્યા વગર સ્વજનોની સેવામાં જાતને ઘસી નાખતી વિધવાઓ ભાભુઓ અને ડોશીઓ જ ગમે છે. એટલે એમને જ એ ભાવભરી પીછીથી આલેખે છે." ૧૨૫

આ રીતે મેઘાણીનો પ્રાચ્યપ્રેમ તેમની નવલકથાઓમાં પ્રગટ થયા વિના રહેતો નથી.

❖ નારી પાત્રો દ્વારા વ્યક્ત વર્ગસભાનતા :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓનો આરંભ ઈ.સ.૧૯૩૨ 'સત્યની શોધમાં'થી થાય છે અને ઈ.સ.૧૯૪૭ માં અપૂર્ણ રહેલી 'કાળચક્ર' નવલકથાથી પૂરો થાય છે. આ સમયને આપણે રાજકીય જાગૃતિ કાળનો ગણાવી શકીએ. ઈ.સ.૧૯૩૨ ગાંધીજીનો મીઠાનો સત્યાગ્રહ આરંભાયો. આઝાદીની લડતમાં સત્યાગ્રહ અહિંસા કેન્દ્રસ્થ બને છે ત્યારે સાહિત્યક્ષેત્રે પાશ્વર્ય સાહિત્યનો પ્રભાવ પણ ઝીલાયો, સામાજિક જાગૃતિનો ઉષાકાળ પણ આવ્યો, બીજું વિશ્વયુદ્ધ અને મહામંદી પણ આવી. યંત્રયુગ પણ આવ્યો, શહેરીકરણનો અને તેની સમસ્યાઓ પણ ઊભી થઈ. તે કાળે મજૂરોના પ્રશ્નો, દલિત અને

ગરીબ કંગાલ લોકોની સંવેદના પણ અભિવ્યક્ત થવા લાગી ત્યારે મેઘાણીભાઈની આ નવલકથાઓમાં સમાજજીવનનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ પણ અભિવ્યક્ત થતું જોવા મળ્યું છે જેમ કે :

'વસુંધરાના વહાલા દવલા' નવલકથામાં શ્રીમંત વર્ગનો યુવક તેજલને પોતાની વાસનાનો ભોગ બનાવે છે. જ્યારે લાલકાકા તેજલ સાથે ઘર માંડીનેય તેને પવિત્ર રાખી શક્યા છે. ઝંડૂર, બદલી અને મદારીની ત્રિપુટી અસુંદર વચ્ચે રહીને સુંદરને આરાધે છે. જ્યારે અમરચંદ, પ્રતાપ, શિવોગોર, નંદુગોરાણી સુંદર વચ્ચે રહીને અસુંદરને આરાધે છે. લાખોનું દાન પામતું અનાથાશ્રમ જે બાળક પર ત્રાસ ગુજારે છે તે બાળકને કંગાળ મદારી જાત ઘસીને પણ સાચવે છે. તેજુના બાળકને પ્રતાપ શેઠે જગતના અંધારા ખૂણામાં ઘડેલી દીધો પરંતુ તેજુ તો પ્રતાપ શેઠના બાળકની રક્ષા માટે માદળડી મોકલે છે. વસુંધરાના વહાલાઓમાં રહેલી કૃત્સિતતા અને દવલા (દુર્જન) ઓમાં રહેલી ઉદાત્તતાને આલેખ્ય વિષય બનાવીને મેઘાણી વર્ગ સભાનતા દાખવે છે. નીચલા સ્તરના માનવીઓની અવદશાનાં ચિત્રોમાં વરવી જુગપ્સક રેખાઓ આ નવલકથામાં ઉપસી આવી છે. આ પ્રકારે સમાજજીવનની વિષમતાની રજૂઆતમાં સહજ જ વ્યંગ કટાક્ષ અને ઉપહાસની તીક્ષ્ણ ધાર ઉપસી છે. અહીં મેઘાણીની વર્ગ સભાનતા પ્રગટ થતી જોવા મળે છે.

'સત્યની શોધમાં' નવલકથામાં પૂંજવાદના વર્ચસ્વવાળી સમાજવ્યવસ્થાનું વ્યંગકટાક્ષભરી શૈલીમાં આલેખન થયું છે. સામાજિક ક્રાંતિની પ્રબળ ઝંખના સેવતા મેઘાણીને આ કથામાં પોતાના અંતરની ભાવનાનો પડઘો સંભળાયો હશે. એટલે જ તેઓ આ કથાને ગુજરાતી ભાષામાં અવતારી શક્યા છે. 'નંદનવન'ના નિવાસી દિનુભાઈના વિલાસ વૈભવ અને વ્યભિચાર અહીં વર્ણવાયા છે તો બીજી બાજુ તેજુ જેવી સ્ત્રીકામદારની કંગાલિયત અને બદહાલત રજૂ થઈ છે. એકબીજાની સામે ઘેરા વિરોધમાં મૂકાયેલાં આ ચિત્રો પાછળ મેઘાણીના અંતરને સ્પર્શી રહેલી વર્ગસભાનતા જ રહી છે.

'પ્રભુ પધાર્યા'માં ઈરાવદી નદીને કાંઠે ચોખાની મિલોના માલિક બનેલા હિંદુઓએ સ્થાનિક લોકોનું શોષણ કર્યું છે અને એ જ વાત રંગુનમાં જરઝવેરાતનો ધંધો કરતી હિંદીઓ માટે ય જરા જુદી રીતે લાગુ પડે છે. આ હિંદીઓએ પોતાની ધનસંપત્તિ વધારવાનો જ ખ્યાલ કર્યો છે. બર્મી લોકોના હિતનો રજમાત્ર વિચાર કર્યો નથી. આ ચોખાની મિલોમાં કામ કરતી બર્મી મજૂર સ્ત્રીઓની કંગાળ દશા મેઘાણીના અંતરને હચમચાવી નાખે છે.

સમાજ ભારતનો હો યા બર્માનો અન્યાય શોષણ અને જુલ્મના બનાવોથી મેઘાણીનું અંતર વ્યથિત બની રહે છે. આ નવલકથાઓના માનવીય સંદર્ભને આ જાતની સામાજિક વર્ગ સભાનતાથી એક અનોખું પરિમાણ મળ્યું છે.

❖ નારી સંવેદનાના પ્રેરણાશ્રોતમાં પડેલી લોકનારી :

ઝવેરચંદ મેઘાણીના સર્જનમાં લોકસાહિત્યની પ્રેરણા અને પ્રભાવ એ કંઈ અણધારી આકસ્મિક બાબત નથી. તેમની સર્જકતાનું બળ અને તેમનો પ્રેરણાસ્ત્રોત વિશેષતઃ તેમનું લોકસાહિત્યનું પરિશીલન રહ્યું છે. 'સૌરાષ્ટ્રની રસધારા', 'સોરઠી બહારવટીયા', 'સોરઠી સંતો' લોકગીત લોકકથાઓમાં સૌરાષ્ટ્રની તળપદી બોલી સાથે સંસ્કૃતિ, સંસ્કાર, ખમીર, ત્યાગ વૈરાગ્ય અને તેમનાં ગરવા નર—નારીની કથાઓ આલેખી છે. સોરઠઘરાને ખૂંદીને તેમના પાણિયાઓને જીવતા કર્યા છે. લોકકંઠે પડેલી વાતો, ગીતોને અક્ષરદેહ આપ્યો છે. તેમાં જરૂર કવિ લેખક મેઘાણીની કલ્પના ઉમેરાયેલી છે છતાં સરવાળે તેમને વાત તો કરવી છે સૌરાષ્ટ્રની અસ્મિતાની. મેઘાણીની સર્જનકલા વિકસી છે તેમાં આ લોકસાહિત્ય પડ્યું છે. તેમના પાત્રો એ લોકસાહિત્યમાંથી ઘડાયા હોવાનું જણાય આવે છે. ગામઠી લોકનારી તેમના સર્જનનો પ્રેરણાશ્રોત બની રહે છે.

તેમના નવલકથા સાહિત્યમાં સ્વાભાવિક રીતે જ તેમના લોકજીવનના અનુભવો પ્રેરક બળ બની રહ્યાં. એક રીતે તેમની સર્જકતાનો વિશેષ એ તળ ધરતીનાં માનવીઓના ગહન આંતર પ્રવાહો અને આંતરબલોના આકલનમાં રહ્યો છે. લોકબોલીના સજીવ અને બલિષ્ઠ તત્વોને આત્મસાત કરી તેમણે વિલક્ષણ એવી ગદ્યશૈલી નિર્મિત કરી છે. 'સૌરાષ્ટ્રની રસધારા' અને 'સોરઠી બહારવટીયા'ની કથામાં પ્રયોજાયેલી કથનવર્ણનની શૈલી 'સમરાંગણ' અને 'રા'ગંગાજળિયો'માં નવસંસ્કરણ પામી છે અને 'તુલસીકયારો' જેવી નવલકથામાં જુદી જ રીતે તેનું રૂપાંતર થયું છે.

'સમરાંગણ', 'રા'ગંગાજળિયો' અને 'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' આ ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પૈકી પહેલી બે કૃતિઓમાં સોરઠી લોકકથાઓનું કેટલુંક ગાઢ અનુસંધાન રહ્યું છે. અલબત્ત ત્રીજી કથા 'ગુજરાતનો જય' માં ગુજરાતના ઇતિહાસની કેટલીક ચોક્કસ ઘટનાઓ અને ચોક્કસ પાત્રોનો આધાર છે. એમાં આગલી બે કથાઓના મુકાબલે લોકકથાઓના સંસ્કારો નહીંવત છે. 'સમરાંગણ'માં 'જોરાનનો' અને 'ભૂચરમોરી' એવા બે લોકકથાના વૃત્તાંતો સારી રીતે ગૂંથી લેવાયા છે. અને વસ્તુ વિકાસની દૃષ્ટિએ તે ઘણું મહત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે અને એમાં ઐતિહાસિક લેખાતો વૃત્તાંત પણ લોકકથાની રંગદર્શી સૃષ્ટિના પરિવેશમાં ઠીક ઠીક ઓતપ્રોત બની ગયો દેખાશે. ખાસ તો જોમાબાઈ— નાગડોજીનાં ધૂપાવેશે થતાં પરિભ્રમણો, રાજુલ નાગડોજીની પ્રણયકથા, સરાણિયાની પુત્રી અને નહનૂનો વૃત્તાંત વગેરે કથાવૃત્તાંતોમાં જે બનાવો રજૂ થયાં છે તેમાં કેટલાંક ચમત્કૃતિના અંશો છે અને એ અદ્ભુતનો સ્પર્શ પામ્યા છે.

'રા'ગંગાજળિયા'માં રતનબાઈનો પ્રસંગ લોકકથામાં મળે છે.

કેટલીક લોકકથાઓમાં આરંભમાં જ કોઈ એક પાત્ર કથાના નાયક—નાયિકાના ભાવિ વિશે કંઈક આગાહી કરે અને વાચક માટે એ રીતે કથાના ભાવિ વિકાસની દિશાનો અણસાર આપે એવી

પ્રયુક્તિ જોવા મળે છે. 'સમરાંગણ'માં આ પ્રકારની પ્રયુક્તિનો નોંધપાત્ર ઉપયોગ થયો છે. જાડેજાકુળની રાજકુંવરી સરાણિયાની પુત્રીના વેશમાં રાજકુળનું ભાવિ ભાખતા એવાં ઉદ્ગાર કાઢે છે કે -

"મારો ભાઈ જોબનજોધ્યને મીઢણબંધો અધૂરેયોરી ફેરે રણથાળમાં પડેલો મેં જોયો. હજારું લાખુની મેં કતલ દીઠી. આ જાડેજાઓને મેં પડતા જોયા રણથાળ ! ભેંકાર કાળુ રણથાળ !" ૧૨૬

કથાના અંતભાગમાં આલેખાયેલા ભૂચરમોરીના યુધ્ધનું એમાં સૂચન છે. સમગ્ર નવલકથાનો વસ્તુ વિસ્તાર આ આગાહીને અનુરૂપ ચાલે છે એ જ રીતે સરાણિયાની પુત્રી નહનૂના ભાવિ અંગે અને જોમાબાઈએ પોતાના પુત્રની ભાવિ કારકિર્દી વિશે આગાહી કરી છે અને તે છેવટે સાચી નીવડી છે.

લોકકથામાં વ્યાપકપણે મળી આવતી બીજી પ્રયુક્તિ છે - અજ્ઞાતવેશે પરિભ્રમણ કરતાં સ્વજનોની અમુક ચોકકસ ઁંધાણીથી થતી ઓળખ. 'સમરાંગણ'માં જોમાબાઈ તેના વર્ષોથી ભાગી ગયેલા પુત્રને તેની ભૂજા પરના લાંછન અને ગળામાના માદળિયાને આધારે અંતે ઓળખી કાઢે એ જાતનો વૃત્તાંત જોવા મળે છે.

'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' જેવી પ્રાદેશિક કથામાં પણ તેમાં રજૂ થતાં કેટલાંક તળપદા સોરઠી જીવનનાં વૃત્તાંતમાં લોકકથાઓના અમુક રંગદર્શી અંશો ઉતરી આવ્યા છે. ખાસ કરીને 'બહેનની શોધમા', 'રૂખડની વિધવા', 'ઝુલેખાને જોઈ આવ્યો' જેવા પ્રકરણોમાં ઘીગા બહારવટા ખેડતા માનવીઓના જે વૃત્તાંત રજૂ થયા છે તેમાં સોરઠી લોકકથાના આંશિક નવસંસ્કરણો થયેલા જોવા મળે છે. તેમની 'વસુંધરાના વહાલા દવલા', 'કાળચક્ર', 'વેવિશાળ' જેવી નવલકથાઓમાં પણ સોરઠી તળપદા લોકજીવનનો સઘન સ્પર્શ અનુભવાય છે.

'રા'ગંગાજળિયો'ની પ્રસ્તાવનામાં મેઘાણી કહે છે.

"લોકસાહિત્યનું સંશોધન અને પરિશીલન સીધી રીતે સંજોગોવશાત્ ધૂટી ગયું છે છતાં આ નવી રસાયણ ક્રિયા રૂપે એ મારી નસોમાં સજીવન છે..... લોકસાહિત્યની ચીંથરીઓમાં સચવાઈ રહેલી આ નાની નાની સોનકણીઓએ મને ઐતિહાસિક કથાઓનું આદિધન પૂરું પાડીને ઈતિહાસ તરફ અભિમુખ કર્યો છે." ૧૨૭

એમની કેટલીક નવલકથાઓમાં ઈતિહાસના રંગછાંટણ અત્રત્ર ઉપસેલાં છે એ ખરું છતાં નવલકથા સર્જક તરીકે મેઘાણી નવલકથાના કલાવિધાનને પણ જાળવી રાખતા જોવા મળે છે. ત્યારે નવલકથાના ઘટકતત્વો તેના સ્વરૂપગત ઢાંચામાં ઊણા ઉતરતા નથી એ તેમની નવલકથાકાર તરીકેની સિધ્ધિ છે.

❖ નારી પાત્રોમાં પ્રાદેશિકતાનો રંગ :

સોરઠ એ મેઘાણીના અનુભવની સ્થૂળ ધરા છે. 'ગુજરાતનો જયખંડ ૧,૨' અને 'પ્રભુ પધાર્યા' નવલકથાઓને બાદ કરતાં બાકીની બધી જ નવલકથાઓની લીલાભૂમિ સોરઠી સમાજજીવન છે. તેઓ સોરઠી જીવનના સાહિત્યકાર છે. પ્રાચીન અને અર્વાચીન, જૂના અને નવા ઉભય પ્રકારના સોરઠી જીવનને સાહિત્યકારે રજૂ કરવું એ જ મેઘાણીની સમસ્ત સર્જન પ્રવૃત્તિનો સૂર રહ્યો છે. મેઘાણી પોતે જ કહે છે :

"જૂના સોરઠી કાળને પ્રેમ પૂર્વક તપાસવા તથા ઓળખવાની પ્યાસ મને છેલ્લા નવકે વર્ષથી એક વળગાડ જેવી સતાવી રહી છે હું હજુએ એથી લજવાતો નથી એના મમ્મો જાણી જાણી ઉકેલવા મથું છું. એમાં ભયંકર મીઠાશ અનુભવું છું." ૧૨૮

તો અન્ય એક જગ્યાએ કહે છે —

"કાઠિયાવાડની 'કોર' મૂકવી ગમે નહીં મુંબઈના તો મહેમાન તરીકે જ પોસાઉ મુંબઈ મારી મા બની શકે નહીં ને હું આટલી ઉંમરે પણ માતૃસ્નેહની ઝંખના ત્યજી શક્યો નથી. આ રુક્ષ શુષ્ક પૃથ્વી મને સાચી જનની લાગે છે." ૧૨૯

મેઘાણીએ નિરૂપેલો પ્રદેશ પ્રાકૃતિક દૃષ્ટિએ નિરાળો છે એ નિરાળાપણાનાં સંસ્કારથી ત્યાંની પ્રજાના વ્યક્તિત્વનું ઘડતર થયું છે. એટલે કે પ્રાદેશિક તત્વોની તળપદા રંગો દ્વારા જ એ પ્રજાનું જીવન, એના વ્યવહારો, સ્થાનિક વ્યવહારો વગેરે આકાર પામ્યા છે. મેઘાણી સામાન્ય રીતે તેમાંથી પોતાની નવલકથાઓનું કથાવસ્તુ ઉપાડે છે. એ રીતે એમની નવલકથાઓનું કથાવસ્તુ એ પ્રદેશની અને તેની ભૂમિની પ્રાકૃતિક વિશેષતાઓની નીપજ છે. એમના પાત્રો સોરઠની ઘરતીમાંથી અને સ્થાનિક વ્યવસાયોમાંથી જ જીવન પોષણ મેળવે છે. ગરવો ગિરનાર, લીલુડીના ઘેર, ધૂધવતો દરિયાકાંઠો ને પથરાયેલી પ્રકૃતિ તેમના લેખનને અને પાત્રોને ઘડે છે.

મેઘાણી 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે.

"નામ નિર્દેશ કરવાની જરૂર નથી એવી કેટલીક એક જીવતી વ્યક્તિઓ આ કથાનાં પાત્રોમાં પોતાની છાંયા પાડે છે. બીજા કેટલાંક એવા પાત્રો છે કે જેને કોઈ વ્યક્તિ વિશેષ પરથી નહિ પણ સોરઠી સમૂહજીવનની સાચી માટીમાંથી ઘડી કાઢવાનો મારો પ્રયત્ન છે." ૧૩૦

આ જ નવલકથાનું દેવલબાનું જે પાત્ર છે તે કદાચ મેઘાણીને પ્રેમભંગ અવસ્થાનો ભોગ બનાવનાર વ્યક્તિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું હોય તેમ જણાય છે. મેઘાણી કહે છે

"ઊતરતી પાયરીની પોલીસ અમલદારની ધૂળમાં રમતી પુત્રી દેવલબા કાઠિયાવાડના એક મોટાં રજવાડાની પટરાણી બને છે તે ઘટના કલ્પિત નથી એટલું કહીને યુપ રહેવામાં ઔચિત્ય લેખાશે." ૧૩૧

તો 'વેવિશાળ' નવલકથામાં નર્સ લીનાના પાત્ર અંગે સ્પષ્ટતા કરે છે કે —

"નર્સનું પાત્ર વા.સા. હોસ્પિટલમાં સારવાર દરમિયાન ખ્રિસ્તી નર્સો પરથી વેવિશાળના નર્સના પાત્રની પરિકલ્પના કરી." ૧૩૨

મેઘાણીને લોકગીતોની લગની લગાડનાર પોરબંદરના બરડા મહાલના બગવદર ગામની એક મેરાણી બહેન ઢેલી એ જ 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' ની સિપારણ બની છે.

આ રીતે મેઘાણીની નવલકથાઓમાં સોરઠ અને પાંચાલની ધરતી તેમ જ એનો સમાજ જ એક જીવતા જાગતા પાત્ર તરીકે વિકસે છે. મેર કન્યા ઢેલી, ઝુલેખા, અજવાળી, તેજબા, હુરબાઈ, સુશીલા, ભાભુ વગેરે નારી પાત્રોને આના ઉદાહરણ રૂપે મૂકી શકાય.

'અપરાધી' નવલકથામાં પણ પ્રાદેશિકતાની ઝલક જોવા મળે છે. ખેતરમાં કાપણી બાદ સૂપડાથી દાણાની ધાર કરતી ખેડૂતની દીકરીઓ, વહુઓ, અર્ધા ભાગમાં ઘાંસ ભરેલા ઓરડામાં ગોદડા નીચે જૂનું લીલવરણું સરાઉ ઘાસ નાખેલ પોચા બિછાના પર સૂઈ રહેતી અને પત્તિની આશાએ હાથે માદળિયુ બાંધતી અજવાળી, ગાયને ઉપડેલી પેટપીડના ઔષધ તરીકે કાથડ ભગતનો મંત્રેલો દોરો બાંધતી કડવી કુંભારણ જેવા પાત્રો આ પ્રાદેશિકતાના રંગે રંગાયેલા છે.

'વસુંધરાના વહાલા દવલા'માં આડોડિયા ઇંદણા ઇંદવાનું કાર્ય કરતી તેજલ, 'કાળચક્ર'માં ચણિયાનો કછોટો મારી ઘૂંટણ સુધી ઉઘાડા પગ રાખીને પીંડી સુધી કાળી માટીના કાદવમાં ઊભી રહીને કોદાળી વડે પપૈયા, શાકભાજી અને ઘઉંના ક્યારા વાળતી હુરબાઈ જેવી રજપૂતાણી, ભેંસના બબ્બે આંચળ દોહવા સામસામા બેસતા મા-દીકરી વગેરેમાં પ્રાદેશિક પાત્રોના લક્ષણ પ્રગટ થયાં વિના રહેતા નથી.

'વેવિશાળ' નવલકથામાં અંતરમાં તળપદા સંસ્કારો ધરાવતી સુશીલા, ભાભુ અને સુખલાલની રૂઢિચૂસ્ત માતા તથા 'તુલસીક્યારો'માં પણ તળપદા સંસ્કારો જાળવી રાખતી ભદ્રા, પ્રાદેશિકતાનાં રંગ-પીંછીથી દોરાયેલા જ નારી પાત્રો છે. ભદ્રા દિયર માટે તુલસીમાતાની બાધાનો દોરો કરાવે છે. ગાંડી યમુનાને ભૂતપ્રેતના વળગાડ રૂપ અને તેના ઓસડ રૂપ ભૂવા પાસે લઈ જાય છે. એ બધાં પ્રસંગો તથા બાધા આખડી અને ભૂત ભૂવામાં શ્રદ્ધા ધરાવતા ભદ્રાના કુટુંબીજનો, પુત્ર પિનાકી નાસી જાય છે ત્યારે ટીપણું જોવડાવતી મહિપતરામની પત્ની ('સોરઠ તારા વહેતા પાણી') શુકન-અપશુકનમાં માનતા હેમકુંવરબહેન ('પ્રભુ પધાર્યા') તથા 'નિરંજન' નવલકથામાં નિરંજનની માતા જેવા પાત્રો પણ પ્રાદેશિક છે.

ડાબી દિશાએ દુર્ગાપક્ષીનું બોલવું, ('ગુજરાતનો જયખંડ-૨') કુમારિકાનું બેડું ભરીને સામું મળવું ('સોરઠ તારા....') જેવા શુકનો તથા ઘુવડનું બોલવું ('સોરઠ તારા.....') ને અપશુકનમાં માનતા પાત્રો પણ પ્રાદેશિકતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

મેઘાણીએ તેમની નવલકથાઓમાં કરેલ વિવિધ વેશપરિધાનોનાં નિરૂપણો પણ પ્રાદેશિકતાને ઉપસાવી આપવામાં ઉપકારક બને છે. 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' માં આવતું પુષ્પા અને તેની વિધવા માતાના પહેરવેશનું વર્ણન ઉદાહરણ તરીકે લઈ શકાય તેમ છે.

"..... બંને સ્ત્રીઓ હતી એક દૂબડી દેહની, કાળાવેશની, કંકણ વિનાના કાંડા, આંખો પર દાકતરી પાટો, બીજી સોળ સતર વર્ષની આજથી બે'ક દાયકા પહેલાના સોરઠને સહજ એવી જુવાનીના લાલ વેલા જાણે કે ચડતા હતા. ઝાલરદાર છીંટના ઝૂલતા ચણિયા પર એક પાટલીએ પોમચાનો પહેરવેશ તે કાળમાં હજુ અવિવાહિત કન્યાઓને આપોઆપ ઓળખાવી આપતો હતો. ને ફુલેલ બાંયના આછા ગુલાબી પોલકાનો શોખ હજુ રાજકોટને છોડી નહોતો ગયો." ૧૩૩

'બીડેલા દ્વાર' નવલકથામાં (પૃ. ૧૦૩ પર) મિજબાનીનાં એક દશ્યમાં રાસડા ગાનારી ઘેરદાર ઘાઘરાના દરિયા ઝુલાવતી કાઠિયાવાડની દસ ઢેઢડીઓનો ઉલ્લેખ પણ પ્રાદેશિકતાનો એક રંગ જ છે.

મેઘાણીની આ નવલકથાઓમાં ખેડનો અને પશુપાલનનો વ્યવસાય આલેખન પામ્યો છે. તે ઉપરાંત જીવનપોષક અને લોકવ્યવસાય તરીકે છૂંદણા છૂંદવાનો અને મદારી વગેરેનો નિર્દેશ પણ મળે છે. જે પ્રાદેશિક વાતાવરણ ખડું કરવામાં અધિક સહાયભૂત થાય છે.

સૌરાષ્ટ્રમાં એ સમયે કાઠી, રજપૂત, કોળી, મેર, આડોડિયા જેવી જાતિઓની એક અલગ ઓળખ હતી. મેઘાણીએ આવી કેટલીક જાતિઓનું નિરૂપણ આ નવલકથાઓમાં કર્યું છે તથા જ્ઞાતિગત રીત-રિવાજ, માન્યતાઓ, રૂઢિઓ, ખોરાક અને પોષાકના વર્ણનો કરીને પ્રાદેશિક વિશેષતાઓ મૂર્ત કરી આપી છે. આ નવલકથાઓમાં સોરઠ અને પાંચાલ પ્રદેશો ત્યાંની લોકબોલી – તે તે પ્રદેશોમાં બોલાતો શબ્દ આ નવલકથાઓમાં ઉત્કૃષ્ટ રૂપે પ્રયોજાયો છે અને તેના દ્વારા જે તે પ્રદેશનું તળપદું જીવતું જાગતું વાતાવરણ ઊભું કરવામાં લેખકને સફળતા મળી છે.

એક સર્જક તરીકેની મેઘાણીની વિશિષ્ટ શક્તિ તો તળપદા સોરઠી જીવનની લીલા નિરૂપવામાં રહેલી છે. મેઘાણીની આ નવલકથાઓમાં સર્જનકલાના અનેક ઉન્મેષો જોવા મળે છે. તેમની રમણિય ભાવાભિવ્યક્તિ નવલકથાના પ્રસંગ નિરૂપણમાંથી ઉપસી આવે છે. સૌરાષ્ટ્રની ધરતીની મીઠી સોડમ તેમના નારી પાત્રોમાંથી પમરતી, અનુભવાય છે. એમાંય 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ સફળ પ્રાદેશિક અભિવ્યક્ત કરતી નવલકથા બની રહે છે.

❖ નારી કેન્દ્રીત અલંકાર વૈભવ :

સર્જકની અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ શબ્દના માધ્યમ દ્વારા થાય છે ત્યારે સર્જકનો આ શબ્દ મહત્વનો બની રહે છે. શબ્દ એક માત્ર અર્થ આપીને વીરમી જતો નથી કેટલીક વખત એ અનેક અર્થછાંયાઓ ઊભી કરે છે ને તેમાંજ એ શબ્દની મહત્તા છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી શબ્દના સોદાગર રહ્યાં છે. લોકસાહિત્યનું સંશોધન સંપાદન કરતાં તેમનો શબ્દ વૈભવ મોટો થયો છે. દલપત પઢિયાર કહે છે તેમ –

"મેઘાણી લોકસાહિત્યના સમર્થ ખેડૂ છે. સાચા અર્થમાં શબ્દનાં સોદાગર છે.

લોકભાષા એમના હાથે ઊંચી પ્રતિષ્ઠા પામી છે." ૧૩૪

ગાંધીજીએ કનૈયાલાલ મુનશીના 'ગુજરાત એન્ડ ઈટસ લિટરેચર' પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે.

"મેઘાણી આમ પ્રજાની બોલચાલની તળપટ્ટી ભાષા ઉપર અસાધારણ

પ્રભુત્વ ધરાવતા એક માત્ર લેખક હતા." ૧૩૫

લોકભાષાની ગંજાવર સામગ્રી મેઘાણીએ એકઠી કરી છે, ઉપાડી છે અને ઉજાળી છે. લોકભાષાનો આટલો ભરપૂર ભરપેટ ઉપયોગ અન્ય સર્જકોમાં જોવા મળ્યો નથી. જો કે અહીં તેમના આ દરેક પહેલુંનો વિચાર કર્યો નથી. પરંતુ તેમની ભાષાભિવ્યક્તિમાં નારી કેન્દ્રીત અલંકાર વૈભવ કેવો જોવા મળ્યો છે તેનું એક તારણ અહીં મૂક્યું છે.

મેઘાણીએ પ્રયોજેલ શબ્દો તેમની આગવી ભાષાસૂઝ અને ભાષાશક્તિને પ્રગટ કરે છે. તેની સાથે એમના હૃદયમાં બેઠેલો સૌંદર્યદર્શી કવિને પણ પ્રગટ કરે છે. મેઘાણીની નવલકથાઓને નારીભાવની અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ તેમજ નારીપાત્રોની મૂલવણી કરી છે ત્યારે મારી નજરમાં તેમનાં કેટલાંક અલંકારોમાં નારીના જુદાં જુદાં રૂપની સરખામણી અનાયાસ થતી જોવા મળી છે. જે મારી નજરે ચડી જતાં અહીં અલગ તારવીને મૂકી છે ત્યારે કહી શકાય કે નારી નિરૂપણમાં અલંકારોનો વિનિયોગ પણ નારી કેન્દ્રી રહ્યો છે જેમ કે :

- > છૈંયાને તેડી મા ઉતરે તેવા સાવચેત ડગલાં ભરતી ઘોડી ધૂનાળી નદીના ધૂધવાતા પ્રવાહને પાર કરી ગઈ. ૧૩૬
- > ડુંગરાની આડે ઊભેલો બાલસૂર્ય કેસૂડાંના પાણીની પિયકારીઓ ભરી ભરી કોઈ અજાણી અનામી વાદળી—ભાભીના ચીર ભીંજવતો લપાઈ રહ્યો હતો. ૧૩૭
- > ત્રીજી ચોથી વારકી વિંચાતલ કોઈ આહીરાણી જેવી હાલારી નદી પહોળાવેલ દેહે પડી હતી. ૧૩૮
- > વાઘ દીપડો એક વાર કાયું લોહી ચાખે અને કુંવારી દીકરી આઝાદી ચાખે ઈ બે ઈ સરખું. ૧૩૯
- > રાત્રિ અંધકારના કાળા લોખંડનો બોજ ખેંચતી બુઢી જેવી રાત્રિ જાણે ચાલતી જ નહોતી. ૧૪૦
- > ચંદ્રાવતી એને કોઈ વારંવારની કસુવાવડોએ ભાંગી નાખેલી રૂપસુંદરી શી લાગી. ૧૪૧

- > વૈશાખ સુદ પાંચમ છઠના પ્રભાતમાં ખંભાતનો અખાત બાળ રવિના કિરણો નીચે ગુલાબના થાળ જેવો બની ગયો હતો. એના ઉપર કાઠિયાણીને શિરે પાતળો સેંથો પડતો હોય એવો લિસોટો પાડતી એક મોટી નૌકા આવતી હતી. ૧૪૨
- > "બાના ખોળા જેવા જળમાંથી મને તો બહાર જ નીકળવું ગમતું નથી." ૧૪૩
- > "ખંભાત તુરકો અને આરબો વગેરે વિદેશીઓને માના પેટ જેવું સલામતી ભર્યું લાગતું" ૧૪૪
- > શામળના વાળનું વર્ણન કરતી વખતે અપાયેલ ઉપમા "કોઈ કુમારિકાના જેવા" સોનેરી સુંવાળાં ગુલફા. ૧૪૫
- > વેદના તો આપણા શિલ્પની જનની છે. ૧૪૬

મેઘાણીના અલંકાર વૈભવના આ યાદચ્છિક ઉદાહરણો છે. અલંકારોની મોટી યાદી થઈ શકે તેમ છે. ક્યારેક વર્ણનમાં ક્યારેક પ્રસંગાલેખનમાં, ક્યારેક પાત્રોના આંતરબાહ્ય મનોવલણોના નિરૂપણમાં અલંકારો સક્રિય થયા છે અને અભિવ્યક્તિમાં એકરૂપ થઈ વિલસ્યા છે. અલંકારોથી અલગ રાખીને મેઘાણીની શૈલીની વાત કરવા જઈએ તો મેઘાણીના ગદ્યનો રંગ જ ઊડી જાય. આ અલંકારો મેઘાણીના ગદ્યનો અણમોલ અને અવિભાજ્ય હિસ્સો બની ગયો છે. અનંતરાય રાવળ કહે છે તેમ –

"મેઘાણીની શૈલીમાં ઊડીને આંખે વળગે તેવું તત્વ છે ઉપમાઓનું. ગજબ બાહુલ્ય, પ્રગલ્ભ નવીનતાથી એ આકર્ષે તો છે જ એમાં તળપદા જીવનનાં અનુભવો અને અવલોકન સાથે કલ્પનાનો અચ્છો સંભાર ભર્યો છે. ઉપમાની બાબતમાં ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલ પછી મેઘાણીને મૂકવા પડે તેમ છે." ૧૪૭

તો શ્રી અરવિંદે 'ફ્યુચર પોએટ્રી'માં એ મતલબનું કહ્યું છે કે –

"કવિ અનુભવ થયા પછી એ અનુભવને રજૂ કરવા માટે કોઈ સુંદર પ્રતીક કે ઉપમા શોધી કાઢે છે એમ માનવા કરતાં એમ માનવું વધું ઉચિત છે કે એને એ અનુભવ જ એ ઉપમા રૂપે થયો છે." ૧૪૮

શ્રી અરવિંદનું આ વિધાન સાચું લાગે છે. ઉપર નોંધ્યા એ બધા અનુભવોને એ જે અલંકારોની મદદથી રજૂ થયા છે એ અલંકારોથી છૂટા પાડીને સમજી-સંવેદી-અનુભવી શકાય છે ? મેઘાણીની ભાષાની આ જ મોટી શક્તિ છે અને તેમની ભાષામાં એ શક્તિ જ સૌંદર્યનું રૂપ લઈને આવે છે.

❖ કેટલાંક નિષ્કર્ષો :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાઓ વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિથી નિહાળતાં કેટલાંક નિષ્કર્ષો જરૂર આપી શકાયા છે. તેમાં પાત્રાલેખનની દૃષ્ટિએ તેમની નવલકથાઓમાં માનવ મહેરામણનો ભાતીગળ

મેળો આપણી નજર સમક્ષ ખડો થાય છે. સમય અને સ્થળના પરિવેશમાં તેની સાદૃશ્યતા સ્પર્શી જાય છે. છતાં કેટલીક મર્યાદાઓ ડંખ્યા વિના રહી શકતી નથી તેનો નિર્દેષ અહીં આપું છું.

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલકથાના પાત્રો માનવ સહજ ભૂલો કરતાં સદ્-અસદ્ના મિશ્રણવાળા વાસ્તવદર્શી રહ્યા છે. છતાં પાત્રાલેખન કલાની દૃષ્ટિએ 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' પૃષ્ઠ ૨૩ ઉપર રૂખડ શેઠની વિધવા સ્ત્રીના દેહનું વર્ણન સોટા જેવું પાતળું કહ્યું છે. ને એ જ પાત્રનું વર્ણન પૃ. ૧૭૩ પર કદાવર દેહધારી દર્શાવ્યું છે ત્યાં લેખકની એક જ પાત્રને વર્ણનની દૃષ્ટિએ એકરૂપતા જાળવી શક્યા નથી. ભાવક માટે આ પાત્ર છેતરામણું બની જાય છે. જે લેખકની મર્યાદા દર્શાવે છે.

આ જ નવલકથામાં મેઘાણી રૂખડશેઠના વિધવા પાસે બે વખત ચૂડી કર્મ કરાવે છે.

"એ ચિતામાં રૂખડશેઠની સિપારણ ઓરતના શણગારો પણ સળગતા હતા." ૧૪૯

અને

"ઘણી ફાંસીએ ગયો તે પછી ગામ બહાર ચૂડલા ભાંગતી'તી ત્યારે ગામ જોવા ગયેલું" એવો ઉલ્લેખ મળે છે. ૧૫૦

આ સિપારણને તો શેઠની ફાંસીના દિવસે અરે ! તે પહેલાં કેસ ચાલતો હતો ત્યારે જ રાજકોટ મોકલી દીધી હતી. આમ અહીં આ પ્રસંગ બેવડાયો છે. જેને સર્જકની મર્યાદા ગણાવી શકાય.

> 'તુલસી ક્યારો' નવલકથામાં કંચનનું પાત્ર જે રીતે પરિવર્તન પામતું દર્શાવ્યું છે તે સહજ લાગે છે. આ પાત્રને ધીમે ધીમે વિકાસ પામતું દર્શાવાયું છે. તેમ છતાં કંચનને 'હરામનો હમેલ' કોનાથી રહ્યો તે વિશે સર્જક કશી સ્પષ્ટતા કર્યા વગર મૌન રહ્યા છે. એ ભાવકને ડંખે છે. પ્રો. રવિશંકર મ. જોશી કંચનના પાત્રની મર્યાદા બતાવતા કહે છે.

"છેલ્લી ઢબમાં રહેનારી મોટરો, દોડાવનારી સભાઓ જનવતી કંચન હાથમાં સૂપડા લઈ દાણા સાફ કરતાં આનંદ માણે અને ગ્રામજીવન સાથે એકાએક એકરૂપતા સાથે તે અસ્વાભાવિક છે. કંચનને 'સ્વપ્નદૃષ્ટા'ની સુલોચના પેઠે અનુભવ થઈ ગયા પછી વીરસુત તરફ વાળી દીધી હોત તો કલામય અંત આવત.... પતિત કંચનને સૌ જે આદરભાવથી નિહાળે છે જે રીતે તેના દોષ પર ઢાંક પિછોડ કરે છે તે વાસ્તવિકતાની બહાર સરી પડે છે." ૧૫૧

> કંચન ભાસ્કરથી છૂટવા જાહેર માર્ગ પર ભાગી ત્યારે આખું ટોળું તેની પાછળ પડ્યું. આવા પ્રસંગોમાં એ શિક્ષિત પાત્રનું ગૌરવ હણાતું જણાય છે.

> દેવું માટે કન્યા ગોતી રાખતી કંચન બાળલગ્નોવાળો ગ્રામ્યસમાજના પાટલે બેસી આનંદ અનુભવે છે તે બનાવ પણ પ્રતીતિકર લાગતો નથી.

- > 'નિરંજન' નવલકથામાં સુનીલા જેવી તેજસ્વી અને મિજાજવાળી યુવતી જે રીતે બીજવરને પરણીને ઘર માંડે છે એ બનાવ નાટ્યાત્મક બની ગયો છે. સુનીલાના સ્વભાવને જોતાં આ વળાંક યોગ્ય જણાતો નથી.
- > 'વેવિશાળ' નવલકથામાં સુશીલા જેવી અમીર ઘરની ભણેલી શહેરી યુવતી સુખલાલ જેવા સામાન્ય યુવકને પસંદ કરે છે તે મોટાભાગના વાચકને ગમતું નથી. આ નવલકથા જ્યારે દૈનિકમાં પ્રગટ થતી હતી ત્યારે વાચકોએ આ અંગેના પત્રો મેઘાણીને લખ્યા હતા ત્યારે લેખકે એ મતલબનો જવાબ આપ્યો હતો કે સુશીલા જરૂર સર્જકની દીકરી છે. પરંતુ તે હવે ઉમરલાયક થઈ છે તેના નિર્ણયો લેવાનો તેને અધિકાર છે. એટલે એમાં હું કાંઈ કરી શકું નહીં. મેઘાણીનું આ ચબરાકીપણું જરૂર ગમે પરંતુ સાથે સાથે આજના સંદર્ભમાં આ જવાબ અપ્રતીતિકર પણ લાગે.
- > 'ગુજરાતનો જયખંડ ભાગ ૧, ૨' માં મદનરાજીના પાત્રની યોગ્ય ખિલવણી નથી થઈ તથા વીરધવલમાં વીરતા પ્રેરનાર નેતલદેના ચરિત્રની થોડી પાંખડીઓ જ ખંડમાં ઊઘડે છે. તેવો ફરિયાદી સૂર મેઘાણી વિવેચના સંદોહ પૃ. ૮૨ પર રતિભાઈ પટેલ અને રવિશંકર જોશીનો રહ્યો છે.
- > ઉપર્યુક્ત નવલકથામાં જ વયજૂકાની ઉમર ૧૮ વર્ષ દર્શાવી છે પણ તેનાં ભાઈ—ભાંડુની ઉમર અને તેમાં તેનો જે ક્રમ મેઘાણીએ દર્શાવ્યો છે તે જોતા તેની ઉમર ૧૮ વર્ષની હોય તેવો મેળ ખાતો નથી.
- > 'ગુજરાતનો જયખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં 'રત્નકુશી' કહી જેને બિરદાવી અને મહત્વ આપ્યું છે તે નારીપાત્ર ગૌણ બની ગયું છે તે ખટકે છે. આસરાજ શેઠ સાથે લગ્નથી જોડાતાં પહેલાં એની સાથે સમભાવ ભર્યો સંબંધ બંધાયો એ પ્રસંગે આ નારી પાત્ર વિશે વિશેષ ખ્યાલ આપે છે તે પછી ધીમે ધીમે આ પાત્ર ગૌણ બની અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

મેઘાણીની મોટાભાગની નવલકથાઓ તેમના પત્રકારત્વના વ્યવસાય નિમિત્તે લખાયેલી અને એ પૈકીની કેટલીક પ્રથમ ધારાવાહિક પ્રકરણો રૂપે જન્મેલી એટલે એમની આ મર્યાદાઓ પત્રકારત્વની નીપજ જરૂર ગણાય.

પત્રકારત્વના તકાદા નીચે સતત સમયની હાડમારી વચ્ચે રહીને આ સર્જન થયું હોવાથી આવી ક્ષતિઓ રહી જવા પામી હશે. એટલે આ ક્ષતિ નવલકથાકાર મેઘાણીની છે તેમ કહેવા કરતાં પત્રકાર મેઘાણીની છે એમ કહેવું ઊચિત ગણાશે. નવલકથાકાર મેઘાણીની આ ક્ષતિઓ માટે શામળદાસ ગાંધીનું વિધાન નોંધવા યોગ્ય જણાય છે, તેઓ કહે છે :

"રૂપ ગર્વિતાઓના ભાલપ્રદેશ પર દીપતી મેશની ટીલડી પેઠે આ ક્ષતિઓ પણ દીપતી જ જણાય છે." ૧૫૨

મેઘાણી માનવતાવાદી સર્જક છે. મનુષ્ય માત્ર પ્રત્યેનો અને તેમાંય ગરીબ દુભાયેલા અને પીડાયેલા માનવીઓ પ્રત્યેનો ઉષ્માભર્યો સભર પ્રેમ એ એમના સમસ્ત સાહિત્યનું પ્રધાન લક્ષણ છે. માનવમનમાં

ભાવાવેગો અને સંવેદનોની સારી જાણકારી એમને છે અને તેથી એ માનવીના મન અને હૃદયના નાજુક ભાવોનું, એના કાર્યો અને વ્યવહારોનું માર્મિક આલેખન કરી શક્યા છે. એમના પાત્રો આપણને પોતિકાં લાગવાનું કારણ પણ એ જ છે.

મેઘાણીના પાત્રો મુનશીના પાત્રોની જેમ આંજ નાખે તેવા પ્રભાવશાળી અને ભપકાદાર નથી. એમના પાત્રો આપણને આપણી આસપાસ વસતા સ્વજનો જેવા પોતિકા અને પરિચિત લાગે છે એ જ મેઘાણીની ચરિત્ર ચિત્રણ શક્તિની વિશેષતા છે.

મેઘાણીની નવલકથાઓનું મૂલ્યાંકન કરતાં જણાયું છે કે તેમના નારી પાત્રોનો પરિવેશ ભલે પરંપરાગત સૌરાષ્ટ્રી હોય, ભલે એ નારી પાત્રો નાતજાતના ચોકઠામાં જ જીવતાં હોય અને રસોડાના ચૂલા પાસે પોતાની જાતને સંકોરીને બેઠાં હોય એટલું જ નહીં પણ રૂઢિગત જિવાતા જીવતરમાં જ ધન્યતાં અનુભવતા હોય છતાં આ નારી પાત્રોમાં આધુનિક નારીના અધિકારો અને સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનો રણકાર પણ જરૂર અનુભવાય છે. મેઘાણી તેમના પાત્રોને જ્ઞાતિ, સમાજ પરિવારનો ઉછેર, તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક અને આર્થિક વાતાવરણમાંથી અલગ પાડીને નીજી વ્યક્તિત્વનો ઉઠાવ આપી શક્યા નથી. આ પાત્રો જાણે કે ભાવાત્મક બીબાઢાળ બની ગયા છે. ચોકકસ માનવમૂલ્યોને પ્રસ્થાપિત કરવા માટે તેમણે દોરેલા વર્તુળમાંથી બહાર લાવી શકતા નથી. મેઘાણીની નવલકથાઓના નારી પાત્રોના આલેખનની કેટલીક મર્યાદાઓ જોયા બાદ તેમની કેટલીક વિશેષતાઓ છે જે નીચે મુજબ છે.

- > અહીં આલેખાયેલા સઘળાં નારી પાત્રો પછી તે બ્રહ્મણ કુટુંબના હોય કે મુસ્લિમ, જૈન હોય કે ક્ષત્રિય, રાજવી કુટુંબ હોય કે દરિદ્ર હોય તેમની વિવિધ ભૂમિકા નિભાવતા હોવા છતાં આ પાત્રો માનવતાનું જ ગાણું ગાય છે. આ માનવતા એટલે સંયમ, સ્વાપર્ણ, સત્યને વળગી રહેવાની નૈતિક હિંમત, ધર્મ અને સંસ્કૃતિના રક્ષણ માટે પોતાની જાતને કુરબાન કરતાં આદર્શધેલા દર્શાવ્યા છે. મેઘાણીની વિશિષ્ટતા જ એ રહી છે કે માત્ર પુરુષપાત્રો જ શહિદી વહોરે છે એવું નથી. સાચા અર્થમાં તો નારી જ કુરબાનીની કથા છે એ અહીં દર્શાવી શક્યા છે.
- > આ નારી પાત્રોના આલેખનથી મેઘાણી તત્કાલીન સમાજની સુરેખ છબી જરૂર ઊભી કરી શક્યા છે. આ નવલકથાઓમાં નારીનું અસહાય કે પીડિત રૂપ વ્યક્ત થયું છે તેની સાથો સાથ નારીની ગરિમાનું શીળું તે જ પણ પ્રકાશતું જોવા મળે છે. નારીનો નિર્મળ પ્રેમ, નિર્ભયતા, ખુમારી, આત્મવિશ્વાસ, નિર્ણય શક્તિ, સૌંદર્ય જેવા અનેક ગુણોનું નિરૂપણ લેખક કરી શક્યા છે.
- > આ નવલકથાઓમાં દેવલબા, રત્નકુક્ષી કુંઅરઆઈ, સિપારણ, વિમળાની માતા, સુનીલાની માતા જેવા વિધવા નારી પાત્રો મળે છે. પરંતુ પરાધીન નારીની અબોલ વેદના વ્યક્ત કરતું વૈધવ્યનું જ વિષાદપૂર્ણ ચિત્ર તેમની નવલિકાઓમાં મળે છે તે અહીં રાજરંડાપાની વેદના વેઠતી દેવલબાને બાદ કરતા મળતું નથી.

- > આ નવલકથાઓમાંથી મળતા કેટલાંક નારી પાત્રો બંડખોર છે. નિરંજન માટે જિન્સી આકર્ષણ હોવા છતાં એ સાહચર્ય માટે યોગ્ય નથી. એમ માની આવેડ જોડે સગવડભર્યા સહચારી લગ્ન કરતી સુનીલા પ્રતિષ્ઠાના ઈજારદાર મોટાબાપુએ સુખલાલને અયોગ્ય ઠરાવ્યો છતાં એની વિરુદ્ધ જઈ ગામડિયા સુખલાલને પરણતી સુશીલા, પરણ્યા પતિને મૂકી ભાગી જતી વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યની હિમાયતી કંચન એ બધા આઝાદ નારી પાત્રો છે. તેઓને પરંપરાગત રૂઢિ નથી આડે આવતી. સમાજનાં બંધનો નથી નડતા. સૌ કોઈ મનસ્વી થઈ ધાર્યું કામ કરે છે એ રીતે જોતાં મેઘાણીએ તરુણોનું મનોરાજ્ય આ નવલકથાઓમાં વ્યક્ત કર્યું જણાય છે.
- > મેઘાણીનું નારી પાત્રોનું આલેખન અત્યંત મનોહર અને મંગલભાવી રહ્યું છે. એમના નારી પાત્રો સદા દેવી કે દાસી બનવાને નિર્માયા નથી. તેમના નારી પાત્રોમાં માતૃત્વનો ભાવ વિશેષ મળે છે. નારીનું સાફલ્ય પણ માતૃત્વમાં રહ્યું છે. એટલે જ ભદ્રા, ભાભુ, અનુપમાં આ બધાં જ પાત્રો માતૃભાવે જ સફળ રહ્યાં છે.
- > સ્ત્રી પુરુષના સહજીવનને પ્રફુલ્લિત અને લીલુંછમ રાખવામાં મેઘાણી સ્ત્રીના ફાળાને વધુ મહત્વ આપે છે અને સ્ત્રીની અસર સર્વોપરી છે એમ કબૂલે છે. 'નિરંજન' નવલકથામાં તેઓ આ મતલબનું વિધાન કરતાં જણાય છે.

"સ્ત્રી પુરુષને આપે છે અધૂરું પરંતુ માગે છે પૂરેપૂરું બતાવે છે જીવનનો એક ખૂણો જ અને રોકવા માગે છે પુરુષનું સમસ્ત અંતર." ૧૫૩

એક પુરુષ તરીકે મેઘાણીની આ ફરિયાદ પણ હોય ! જરૂર પડ્યે સ્ત્રી, વર, ઘર, સંતાન સમગ્ર સંસારનો પણ ત્યાગ કરી શકે છે. પણ પુરુષ માટે તો સ્ત્રી એક મોટી નબળાઈ છે. પત્ની મરે તો જીવતું મોત કારણ કે સ્ત્રી તો પુરુષના સમગ્રને વીંટળાઈ વળતી વેલ છે. એના આવેગોને મર્યાદા બાંધતી મરજાદવેલ છે. સંસારની ઈમારતનો પાયો છે અને તેમ છતાં નારી જરૂર પડ્યે પોતે જેને સર્વસ્વ આપ્યું તે વ્યક્તિને પણ છોડી શકે છે અને એ રીતે મેઘાણીએ આ નવલકથાઓમાં પુરુષની સરખામણીમાં નારીના વ્યક્તિત્વની દૃઢતા અને સર્વોપરિતા સિધ્ધ કરી છે.

- > મેઘાણીની નવલકથાઓનું કથાવસ્તુ પાત્રાલેખન કેટલેક અંશે એમના નવલિકાલેખનની બૃહદ આવૃત્તિ જેવું લાગે છે. નવલગત પરિવેશ અને કેટલાંક પાત્રોનાં નિર્દેશો એમણે નવલિકાઓમાંથી લીધાં છે. જેમ કે 'તુલસીક્યારો' નવલકથામાં વિધવા પુત્રવધૂ ભદ્રા અને ગાંડી આશ્રિતા યમુનાનું જે આલેખન મેઘાણી કરે છે તેની પાછળ તત્વતઃ પેલી નવલિકાના સર્જક મેઘાણીનો કસબ હોય તેવું મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકાઓ અને નવલકથાઓમાંથી પસાર થયા પછી લાગે છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'સોરઠી જીવનનો સાહિત્યકાર' લેખમાં કહે છે તેમ –

" 'નિરંજન'ની સુનીલા લ્યો એ પણ 'ધૂપછાયા'ની વિદ્યુત શી ન ઝલાતી ચપળા રોહિણી (પૃ. ૪૧) ના જ નવા અવતાર રૂપ છે. 'રોહિણી' નવલિકાનો

'નરમ ભદ્રિક' વિદ્યાર્થી રણજિત જ પાછળથી નિરંજનને આ રોહિણી જ સુનીલા બની છે." ૧૫૪

એ જ રીતે 'દિવાળીની બોણી' વાર્તાની શેઠાણીમાં 'વેવિશાળ' નવલકથાના ભાભુનો પાયો નખાઈ ચૂક્યો હતો. 'દિવાળીની બોણી' વાર્તાની શેઠાણીમાં 'વેવિશાળ'ના ભાભુના મૂળ બીબારૂપ માલૂમ પડે છે. આમ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં વેરવિખેર પડેલી પાત્રસૃષ્ટિ નવા સ્વરૂપે નવલકથામાં પ્રગટતી દેખાય છે.

> મેઘાણીની નારી સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ સંદર્ભે ધૈર્યબાળા વોરાનું વિધાન તપાસવા જેવું જણાયું છે –

"મેઘાણીએ પોતાની નવલકથાઓમાં વિવિધ પાત્રો દ્વારા એક એવી નારી મૂર્તિ આકારિત કરી છે જે દેખીતી રીતે રૂઢિગત સંસ્કારો અને આચારના બંધનોથી જકડાયેલી લાગે. પતિના વ્યક્તિત્વમાં સંપૂર્ણપણે જાતનું વિલોપન કરતી દેખાય અને જેના દષ્ટિ તથા કાર્યક્ષેત્ર ઘર તથા ગૃહકાર્ય પૂરતા સીમિત હોય પરંતુ ખરી રીતે તો તે સત્યની મૂર્તિ છે. પ્રચંડ શક્તિ છે અને સમગ્ર સંસારચક્રની નાભિ છે. નારી તરીકે એ માત્ર સર્જન જ નથી કરતી. પરંતુ નારાયણી બની પાળે પોષે પણ છે. આત્મવિલોપન પણ કરી શકે છે અને જરૂર પડ્યે સમષ્ટિના હિત માટે વ્યક્તિ અને કુટુંબને ગોણ ગણી એને ત્યાગી પણ શકે છે." ૧૫૫

ધૈર્યબાળા નારી સંવેદનને વિવેચનાત્મક ભાષામાં મૂકીને નારીના પાત્રને ન્યાય આપી તેમની મહાનતા સિધ્ધ કરતાં જણાય આવે છે. મેઘાણીભાઈ આ નારીના આદર્શને કેટલો સિધ્ધ કરી શક્યા એ તો ભાવકો વિવેચકો ઉપર છોડી દીધું છે.

> મેઘાણીભાઈ જે રીતે નવલકથાના નારી પાત્રોને અભિવ્યક્ત કરી શક્યા છે તે જોતાં એટલું જરૂર કહી શકાય કે સ્ત્રીઓ તરફની એમની અનુકંપા એમને માટે જવાબદાર છે. મેઘાણીભાઈ લોકસાહિત્યના સંશોધન નિમિત્તે સ્ત્રીઓ સાથે રાસડા રમ્યા છે. દરણા દળવા બેસી ગયા છે. વૃધ્ધાઓના ખોળામાં માથું મૂકી નમ્યા છે. આ નારીઓનો અપાર સ્નેહ અને પ્રેમ પામ્યા છે. ત્યારે જ આ નારીઓ તેમની અંગત જણસને તેમની સામે ખુલ્લી કરી આપે છે તેવા સંજોગોમાં મેઘાણી પોતાનો પુરુષ હોવાનો અહંમ પણ ગાળી શક્યા હોય અને પરિણામે નારીભાવોનું આલેખન આટલી સહજતાથી કરી શક્યા હોય તેમ મને જણાય છે. કેટલાંક સંવેદનો સ્ત્રી જ અનુભવી શકે એવા સૂક્ષ્મ સંવેદનો મેઘાણી મૂકી શક્યા છે તે તેમની નારી નિરૂપણ શક્તિને ચાર ચાંદ લગાડી જાય છે.

◉ સંદર્ભ સૂચિ ◉

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧	'ઝવેરચંદ મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય'	૪૭
૨	'એજન'	૪૮
૩	'એજન'	૪૮
૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ભાગ-૨'	૧૩
૫	'એજન' (આત્મનિવેદન)	૦૩
૬	'એજન' (આત્મનિવેદન)	૦૫
૭	'મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ'	૬૫
૮	'વેવિશાળ'	૦૫
૯	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૦૭
૧૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૨'	૩૫
૧૧	'એજન'	૩૭
૧૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૧'	૫૬૭
૧૩	'એજન'	૭૧
૧૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૨'	૪૩
૧૫	'શ્યામની મા'	૦૧
૧૬	'વેવિશાળ'	—
૧૭	'પરબ - ૧૯૯૧'	—
૧૮	'વેવિશાળ'	૪૩
૧૯	'વસુંધરાના વહાલા દવલા'	૩૫
૨૦	'એજન'	૩૩
૨૧	'એજન'	૫૦
૨૨	'એજન'	૮૫
૨૩	'એજન'	૧૩૧
૨૪	'એજન'	૫૦
૨૫	'સમરાંગણ'	૦૬

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૨૬	'એજન'	૦૬
૨૭	'એજન'	૧૫૩
૨૮	'એજન'	૧૫૪
૨૯	'એજન'	૧૬૦
૩૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ-૨'	૭૭
૩૧	'એજન'	૨૦૮
૩૨	'અપરાધી'	૧૭૭
૩૩	'એજન'	૨૭૧
૩૪	'ગુજરાતનો જયખંડ-૧'	૧૭૯
૩૫	'એજન'	૧૮૨
૩૬	'એજન'	૧૭૩
૩૭	'વસુંધરાના વહાલા દવલા'	૬૫
૩૮	'એજન'	૬૫
૩૯	'એજન'	૭૨
૪૦	'અપરાધી'	૮૨
૪૧	'એજન'	૧૪
૪૨	'એજન'	૨૩૪
૪૩	'ગુજરાતનો જયખંડ-૧'	૨૨૭
૪૪	'નિરંજન'	૧૨૫
૪૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૬૨
૪૬	'બીડેલા દ્વાર'	૦૬
૪૭	'ગુજરાતનો જયખંડ-૧'	૩૪૭
૪૮	'એજન'	૨૪૨
૪૯	'એજન'	૨૨૮
૫૦	'માતા મહાતીર્થ'	૧૮૪
૫૧	'વેવિશાળ'	૭૦
૫૨	'તુલસીક્યારો'	૨૪

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૫૩	'એજન'	૧૧૧
૫૪	'એજન'	૧૫૯
૫૫	'એજન'	૨૦૨
૫૬	'એજન'	૨૧૧
૫૭	'એજન'	૫૬
૫૮	'નિરંજન'	૧૮૧
૫૯	'અપરાધી'	૯૬
૬૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૧૫૧
૬૧	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૧૬૨
૬૨	'એજન'	૧૬૨
૬૩	'એજન'	૧૬૨
૬૪	'એજન'	૬૦
૬૫	'ગુજરાતનો જયખંડ-૧'	૧૭૧
૬૬	'એજન'	૧૭૧
૬૭	'એજન'	૧૭૨
૬૮	'ગુજરાતનો જયખંડ-૨'	૩૯૨
૬૯	'ગુજરાતનો જયખંડ-૧'	૨૮૪
૭૦	'ગુજરાતનો જયખંડ-૨'	૩૪૪
૭૧	'એજન'	૨૬૦
૭૨	'ગુજરાતનો જયખંડ-૨'	૩૭૯
૭૩	'એજન'	૫૫૬
૭૪	'અનુસ્પંદન'	૬૫
૭૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૬૪
૭૬	'અંતરઘ્ણિ'	૨૮૫
૭૭	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૨૫
૭૮	'એજન'	૯૦
૭૯	'એજન'	૯૪

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૮૦	'એજન'	૧૮૪
૮૧	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૧૮૪
૮૨	'મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય'	૬૮
૮૩	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૧૭૯
૮૪	'એજન'	૨૬૪
૮૫	'એજન'	૧૮૧
૮૬	'એજન'	૧૮૨
૮૭	'ગુજરાતનો જયખંડ-૧'	૧૮૮
૮૮	'એજન'	૩૩૨
૮૯	'એજન'	૩૩૫
૯૦	'અપરાધી'	૩૭
૯૧	'કાળચક્ર'	૭૬
૯૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૬૬
૯૩	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૧૩૬
૯૪	'એજન'	૧૩૭
૯૫	'એજન'	૮૩
૯૬	'નિરંજન'	૧૧૧
૯૭	'એજન'	૧૪૯
૯૮	'ગુજરાતનો જયખંડ-૧'	૨૭૩
૯૯	'તુલસીક્યારો'	૯૫
૧૦૦	'બીડેલા દ્વાર'	૬૧
૧૦૧	'ગુજરાતનો જયખંડ-૧'	૩૨૬
૧૦૨	'એજન'	૩૮૮
૧૦૩	'નિરંજન'	૨૨૭
૧૦૪	'એજન'	૧૧૦
૧૦૫	'પ્રભુ પધાર્યા'	૨૦
૧૦૬	'એજન'	૬૪

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧૦૭	'એજન'	૯૦
૧૦૮	'એજન'	૯૦
૧૦૯	'વેવિશાળ'	૨૧૦
૧૧૦	'અપરાધી'	૧૫૦
૧૧૧	'બીડેલા દ્વાર'	૦૮
૧૧૨	'એજન'	૩૪
૧૧૩	'એજન'	૩૫
૧૧૪	'એજન'	૪૯
૧૧૫	'એજન'	૫૦
૧૧૬	'એજન'	૫૪
૧૧૭	'સમરાંગણ'	૭૭
૧૧૮	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૪૬, ૪૭
૧૧૯	'નિરંજન'	૧૭૧
૧૨૦	'નિરંજન'	૧૫૬
૧૨૧	'તુલસીક્યારો'	૦૩
૧૨૨	'એજન'	૧૩૧
૧૨૩	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૨૭૯
૧૨૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૫૩૯
૧૨૫	'એજન'	૫૪૦
૧૨૬	'સમરાંગણ'	૨૭૫
૧૨૭	'રા'ગંગાજળિયો'	૧૯૨
૧૨૮	'ગુજરાતી પ્રાદેશિક નવલકથા'	૧૫
૧૨૯	'લિ. હું આવું છું'	૪૯૮
૧૩૦	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૦૭
૧૩૧	'અંતર છબિ'	૨૮૪
૧૩૨	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૩૩૮
૧૩૩	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૧૯૩

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧૩૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૫૦૦
૧૩૫	'એજન'	૫૦૦
૧૩૬	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૩૦
૧૩૭	'એજન'	૯૩
૧૩૮	'એજન'	૨૩૮
૧૩૯	'કાળચક્ર'	૦૪
૧૪૦	'ખિડેલા દ્વાર'	૫૨
૧૪૧	'ગુજરાતનો જયખંડ - ૧'	૧૩૩
૧૪૨	'ગુજરાતનો જયખંડ - ૨'	૪૮૪
૧૪૩	'ગુજરાતનો જયખંડ - ૧'	૨૦૩
૧૪૪	'ગુજરાતનો જયખંડ - ૨'	૫૩૨
૧૪૫	'સત્યની શોધમાં'	૩૮
૧૪૬	'એજન'	૪૦
૧૪૭	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૧૬૦
૧૪૮	'પ્રત્યાયન' જુલાઈ-૧૯૯૭	—
૧૪૯	'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'	૮૪
૧૫૦	'એજન'	૧૨૩
૧૫૧	'તુલસીક્યારો'	૩૬
૧૫૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૮૧
૧૫૩	'નિરંજન'	૧૭૪
૧૫૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૫૪૨
૧૫૫	'એજન'	૬૭

પ્રકરણ - ૪.

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં નારીભાવો

- ❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકી
- ❖ નવલિકા સર્જનનો પ્રેરણાસ્ત્રોત
- ❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાની વિષય સામગ્રી
- ❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકામાંથી મળતા નારીના વિવિધ રૂપો
- ❖ નારીનું મંગલમય માતૃરૂપ
- ❖ નારીના વૈધવ્યનું વિષાદપૂર્ણ ચિત્ર
- ❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાના ગ્રામીણ અને શહેરી નારી પાત્રો
- ❖ નારી પુરુષની અર્ધાંગિની કે કઠપૂતળી ?
- ❖ નારીની દુશ્મન નારી
- ❖ નારીપાત્રો દ્વારા વ્યક્ત થતો ભગિનીભાવ
- ❖ નારીપ્રધાન વાર્તાનું રચનાકૌશલ
- ❖ મુખરતા
- ❖ નારીપ્રધાન નવલિકાના સંદર્ભ ભાષાશૈલી
- ❖ સૌરાષ્ટ્રની રસધારની નારી એક વિહંગાવલોકન
- ❖ નારીકેન્દ્રી નવલિકા સંદર્ભ કેટલાંક નિષ્કર્ષો

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં નારીભાવો

❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા :

લોકસાહિત્યના સંશોધક, સંપાદક, વિવેચક અને પ્રચારક, સોરઠી પ્રજાના અસ્તંગત ખમીર – વીરશ્રીના સમભાવી પ્રશંસક તથા અદ્વિતીય આલેખક, ગાંધી પ્રેરિત સ્વાતંત્ર સંગ્રામના એક અદના સૈનિક, ગાંધીવાદી વિચારસરણીના પ્રખર અનુયાયી પ્રચારક, જૂની પેઢીના ખાનદાન જીવનમૂલ્યો પ્રત્યે ઊર્મિલ આદરભાવ સેવનાર તથા હિંદુ સમાજરચના પ્રત્યે તીવ્ર રોષ અને તિરસ્કાર સેવતા સુધારક સર્જક ઝવેરચંદ મેઘાણીનું મહત્વનું પ્રદાન નવલિકા ક્ષેત્રે પણ રહ્યું છે. જ્યારે આપણે કીર્તિ ઊજળતા સર્જકના અમુક જ ચહેરાને જાણીએ છીએ ત્યારે જાણે એના બીજા ચહેરાને અવગણતા હોઈએ છીએ. મેઘાણી પ્રસિધ્ધ કવિ અને નવલકથાકાર છે તેમ ઉત્તમ નવલિકાકાર પણ છે.

જેમ કવિવર રવીન્દ્રનાથને તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'ગીતાંજલિ' માટે નોબેલ પુરસ્કાર મળતાં વાર્તાકાર રવીન્દ્રનાથની ઓળખ લોકોને મોડી પડી તેમ સાહિત્યની દુનિયાનો શિરમોર એવો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મેઘાણીને સર્વ પ્રથમ ૧૯૨૮ માં લોકસાહિત્યના સંશોધક સંવર્ધક તરીકે એનાયત થતાં અને પછી મુંબઈની વિખ્યાત જ્ઞાનપ્રચારક મંડળીમાં ૧૯૨૯ માં લોકસાહિત્ય વિશે વ્યાખ્યાન આપતાં મેઘાણી નવલિકાકાર તરીકે મોડા પંકાયા. નહિતર મેઘાણીના સાહિત્યની દુનિયામાં પ્રથમ પગરણ મંડાયા હતાં વાર્તાકાર તરીકે જ.

આ કલમબાજ સર્જક મેઘાણી વિશે 'જયભિખ્ખુ', 'શબદનો સોદાગર' માં નોંધે છે કે –

"મેઘાણીભાઈ એક દિલસોજ, દિલદર્દભર્યા પુરુષ હતાં. આટલી શક્તિ, આટલી ભક્તિ, આટલી સ્નેહાળતા આજે તો કોઈ એકમાં દેખાતી નથી. મેઘાણીભાઈ સાહિત્ય જગતના એક સમર્થ 'કલમબાજ' હતા એ જે વિષય પર હાથ અજમાવતા એને પુરો પાર ઉતારતા. નવલકથા, નવલિકા, વિવેચન, પત્રકારિત્વ, લોકસાહિત્ય જે કોઈ અંગને અડતા કે લોહ જાણે પારસ બની જતું. સ્વાધ્યાયની એ શક્તિ હતી, સંવેદનાનું એ સર્જન હતું, ગુર્જરદેવીને ખોળે એવો all round - સર્વક્ષેત્રોને આવરી લેવો સરસ્વતીપુત્ર હજી જણ્યો નથી." ૧

આ સરસ્વતીપુત્ર મેઘાણીએ તેમના પાંચ દાયકાના જીવનમાં ઈ.સ. ૧૯૨૨ થી ઈ.સ. ૧૯૪૭ નાં માર્ચ સુધીના પચ્ચીસ વર્ષના અવિરત લેખનયજ્ઞ દરમિયાન ૯૮ જેટલી પૂર્ણ અને એક 'કાળચક્ર' જેવી

આકસ્મિક અવસાનને કારણે અપૂર્ણ રહેલી નવલકથાને લક્ષમાં લેતા નવલકથા, કાવ્ય, વિવેચન, અનુવાદ, ટૂંકીવાર્તા, જીવનકથા, પ્રવાસ, સંશોધનગાથા, આત્મકથનાત્મક અનુભવગાથા વગેરેની ૯૯ જેટલી માતબર કૃતિઓ આપી છે. આ ઉપરાંત 'કલમ અને કિતાબ' સ્તંભના અવલોકનો – આવકાર લેખો, સામયિકો એવા વિચાર અને ઊર્મિપ્રધાન લેખો, નાનાં મોટાં સમૂહ પ્રત્યેના નિદર્શનયુક્ત વ્યાખ્યાનો, વાર્તાલાપો, ગોષ્ઠિઓ, પત્રો વગેરેને દૃષ્ટિમાં રાખીએ તો ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકની નોંધ મુજબ –

"મેઘાણીએ કુલ ૧૭૯૫૩ દિવસની જિંદગીના ૯૧૯૩ દિવસ કેવળ સાહિત્યને આપ્યા. ખરેખર તો પ્રથમ પચ્ચીસ વર્ષનાં પ્રથમ ઘડતરનાં ૧૦૬૨૫ દિવસને કુલ જીવનમાંથી બાદ કરતાં શેષ તો ૭૩૨૮ દિવસો જ રહે છે તે સામે ૯૧૯૩ દિવસ કેવળ સાહિત્યને ! એટલે પૂર્વાશ્રમના પણ ૧૮૬૫ દિવસો એમના લેખક જીવનને આપ્યા." ૨

આમ મેઘાણી જીવનરૂપી આંબાએ મહોર આવતાં પહેલાં જ મિષ્ટ આમ્રફળ આપ્યા ગણાય ! અને એ પણ કેવો સંયોગ કે લેખનનો પુસ્તકરૂપે અવતાર ભારતના અદ્ભુત સાંસ્કૃતિક વારસા જેવી ઈ.સ. ૧૯૨૨ માં પ્રગટ થયેલી 'કુરબાનીની કથા' થી થયો અને અંત ઈ.સ. ૧૯૪૭ માં 'સોરઠી સંતવાણી' થી. એ રીતે પણ સંસ્કૃતિના મૂળથી આરંભ અને સંસ્કૃતિના પરિણત ફળ જેવી સંતવાણીથી અંત ! આથી જ તો કહી શકાય કે મેઘાણીનું જીવન એટલે ભારતીય સંસ્કૃતિ વૃક્ષના સંરક્ષણ સંવર્ધનનું જ આવિષ્કરણ.

કેવળ પચીસ વર્ષની ટૂંકી અક્ષરઆરાધના દરમિયાન આટઆટલા જીવનકાર્યોમાં અવિરત ઝઝૂમી ઊંચી ઉજ્જવળ સિદ્ધિ મૂકી ગયા એ ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે ચમત્કાર હતો. જેનો યશ તેઓની નૈસર્ગિક પ્રતિભા, સંવેદનપટુ ઊર્મિશીલ ચિત્તંત્ર, ઉત્કટ ધ્યેયનિષ્ઠા, અવિરામ ખંત – પરિશ્રમ, ઊંચું નિશાન જીવનનાં અનેકવિધ ક્ષેત્રોનો આત્મીય વ્યાપક પરિચય આદિને ફાળે જાય છે.

મેઘાણી પાસેથી 'જેલ ઓફિસની બારી' – ૧૯૩૪, 'પ્રતિમાઓ' – ૧૯૩૪, 'પલકારાં' – ૧૯૩૫, 'ચિતાના અંગારા', 'ધૂપછાંયા' અને 'આપણાં ઉબરમાં' એ ત્રણે સંગ્રહોની નવલિકાઓ એકત્ર કરી તૈયાર કરેલ 'મેઘાણીની નવલિકાઓ ભાગ ૧, ૨' – ૧૯૪૨, 'માણસાઈના દીવા' – ૧૯૪૬, 'વિલોપન અને બીજીવાતો' – ૧૯૫૧ એમ વિવિધતાપૂર્ણ અને વિશિષ્ટતાભર્યો નવલિકાથાળ મળે છે.

જેમાં 'જેલ ઓફિસની બારી' સળંગ આત્મકથારૂપ પુસ્તક છે. જેલ ઓફિસની બારી પોતાની અનુભવકથા કહેતી હોય એ રીતે તેનું નિરૂપણ થયું છે. પરંતુ એ તો નિમિત્ત છે વાસ્તવમાં મેઘાણી જ જેલ ઓફિસની બારીનું મહોરું પહેરીને બેઠાં છે. તેમાં મૂકવામાં આવેલા ત્રેવીસ પ્રકરણોમાંથી કેટલાંક પ્રકરણો ચર્ચારૂપ છે, કેટલાંક પ્રસંગનિરૂપણ છે પણ મોટાં ભાગનાં પ્રકરણોમાં તો વિચારોનું જ વલણ જણાય છે. આ પુસ્તક મેઘાણીની પત્રકાર પ્રવૃત્તિનું ફળ છે. એટલે તેમાં સર્જનવૃત્તિ કરતાં પ્રચારવૃત્તિ વિશેષ જોર પકડતી દેખાય છે.

'માણસાઈના દીવા' એ મેઘાણીની સર્જન પ્રવૃત્તિના અંતભાગનું ફળ છે. તેને નવલિકાસંગ્રહ ગણવામાં આવે છે અને 'હું આવ્યો છું, બહારવટું શીખવવા' કે 'ક્યાં પરસેવો ઊતર્યો હતો' જેવા પ્રસંગો નવલિકાનું પોત ધારણ કરે છે. પરંતુ એ આખું પુસ્તક ચરિત્રાત્મક કહી શકાય તેવું છે. મહીકાંઠાની બારૈયા, પાટણવાડિયા કોમની ઓલવાઈ જતી માણસાઈને સચેત રાખવા રવિશંકર મહારાજે જે પુરુષાર્થ કર્યો અને એ નિમિત્તે એ કોમની જુદી જુદી વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા તે પ્રસંગોનું એમાં નિરૂપણ છે. એટલે બધાં પ્રસંગોમાંથી પસાર થતાં રવિશંકર મહારાજનું વ્યક્તિત્વ એમાંથી ઉપસે છે. તેમ જ એ કોમના પાત્રોનું ચરિત્ર ઊપસે છે. વળી એમાં નિરૂપિત પ્રસંગો સત્યઘટનાત્મક છે. એટલે એમાં નિરૂપણની સચ્ચાઈ એના એ સ્વરૂપમાં જળવાઈ રહે તે પણ જરૂરી છે. તેથી તેમાં નવલિકાનો ઘાટ ઉતરી ન શકે તે પણ સ્પષ્ટ થાય છે. અને મેઘાણીએ તેને દસ્તાવેજી મૂલ્ય આપવાનું જ ઉચિત માન્યું છે.

'પ્રતિમાઓ' અને 'પલકારા' બંન્નેમાં મળીને કુલ પંદર ચિત્રપટોની કથાઓ મેઘાણીએ આપી છે. આ પંદરે પંદર કથાઓનું અંગ્રેજી-અમેરિકન-યુરોપી ફિલ્મો પરથી ગુજરાતીકરણ થયેલું છે. દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ દ્વારા રજૂ થયેલી કચકડાની કથાઓને શબ્દદેહ આપવાનું મેઘાણીનું કૌશલ પ્રશંસનીય છે.

'મેઘાણીની નવલિકાઓ ભાગ-૧, ૨' તથા 'વિલોપન અને બીજી વાતો' માંથી બધી મળીને સાંઠ ઉપરાંતની વાતો પૈકી પ્રેરિત, રૂપાંતરિત અને દૂરના ભૂતકાળને તાકતી બે-એક રચનાઓ મળી ચારેક રચનાઓને બાદ કરતાં, આ ત્રણે સંગ્રહોમાંની મોટાભાગની વાર્તાઓ વાસ્તવલક્ષી રચનાઓ છે. એમાં જીવતા જાગતા માનવહૃદયોનાં સારા-નરસાં ધબકાર સર્જકની દૃષ્ટિએ 'વાસ્તવના વર્તુલ'ની ભીતર ઝિલાયા છે. મેઘાણી પુત્ર મહેન્દ્ર મેઘાણીની નોંધ મુજબ -

"મેઘાણીની ૧૩૪ જેટલી અનુવાદિત, મૌલિક રૂપાંતરિત નવલિકાઓ આઠ સંગ્રહોમાં ગ્રંથસ્થ થયેલી હતી. પરંતુ સંગ્રહોમાં નહિ સમાવાયેલી અને માત્ર સામયિકો અને વર્તમાનપત્રોમાં પ્રસિધ્ધ થયેલી વાર્તાઓને ગણતરીમાં લઈએ તો કુલ વાર્તા સંખ્યા ૧૦૫ થી વધુ થવા જાય છે." ૩

આ વાર્તાઓમાંથી મેઘાણીની મૌલિક નવલિકા સર્જનની પ્રવૃત્તિ ઈ.સ. ૧૯૩૧ માં 'કિશોરની વહુ' થી શરૂ થઈ અને ચાલું રહી ઈ.સ. ૧૯૪૭ માં મૃત્યુ પામ્યા ત્યાં સુધી. એમની આ પ્રથમ મૌલિક વાતો 'સૌરાષ્ટ્ર' વર્તમાનપત્રમાં ઈ.સ. ૧૯૩૧ માં બે હપ્તે પ્રકાશિત થયેલી અને અવસાન પહેલાંના થોડાક દિવસો અગાઉ લખાયેલી 'એક વાર્તાલાપ' એમની છેલ્લી વાર્તા. આ પ્રકરણમાં મેઘાણીની મૌલિક વાર્તાને ધ્યાને રખાયેલ છે.

❖ નવલિકા સર્જનનો પ્રેરણાસ્ત્રોત :

મેઘાણીએ નવલિકાઓ લખવાનું શરૂ કર્યું એ પહેલાં 'બાલમિત્ર' નામના બાળકોના માસિકમાં 'Stories From Plant Life' અને 'Stories From Animal Life' માંથી પ્રસંગો લઈને ભમરી, ઈયળ, ગોકળગાય, પતંગિયું, વરસાદના ટીપાં વિશે લેખો લખ્યાં હતાં. મેઘાણી આ વાતનો એકરાર કરતાં લખે છે.

"કક્કાં ઘૂંટયાં આ પ્રાણીશાસ્ત્ર વનસ્પતિશાસ્ત્રને લગતી વાર્તાઓ દ્વારા અને કંઈક આગળ ચાલ્યો કવિવર ટાગોરની 'કથા ઓ કાહિની' નામની પદબંધી કથાઓ પરથી 'કુરબાનીની કથાઓ'નું આલેખન કરતો કરતો." ૪

તો બેચરભાઈ પટેલ મેઘાણીના વાર્તાલેખન ઈતિહાસ સંદર્ભે જણાવે છે કે –

"મેઘાણીએ વાર્તાક્ષેત્રે આરંભમાં રૂપાંતરિત બાળવાર્તાઓ, 'ડોશીમાની વાતો', રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની 'કુરબાનીની કથાઓ' લખી. પછી સૌરાષ્ટ્રની રસધાર વહાવી અને પછી છેલ્લે ધૂમકેતુ દ્વિરેફના યુગમાં ટૂંકી વાર્તાઓ ખેડી 'મેઘાણીની નવલિકાઓ', 'વિલોપન અને બીજી વાતો' અને અન્ય સંગ્રહોમાં થઈને કુલ સવાસો વાર્તાઓ આપી છે." ૫

આમ મેઘાણીનો વાર્તા સર્જનકાળ ઈ.સ. ૧૯૩૧ થી ૧૯૪૬ ના દોઢેક દાયકાના સમયગાળાને આવરી લે છે. ઈ.સ. ૧૯૧૭ થી ૧૯૨૧ ના કલકત્તા નિવાસ દરમિયાન મેઘાણીને ટાગોરની કવિતાકળાએ જેટલાં આકર્ષ્યા હતાં એટલાં જ ટાગોરની વાર્તાઓએ પણ આકર્ષ્યા હતાં. એ જ સમયે કવિવર ન્હાનાલાલના પુત્ર અનુપમ ટાગોરના ઘરે શનિ-રવિની રજાઓ સાહિત્ય સત્સંગમાં ગાળતાં ત્યારે મેઘાણી બંગાળી 'કથા ઓ કાહિની' ની પદ્યકથાઓના રૂપાંતર કરીને સંભળાવતા. આ પદ્યકથાઓનું રૂપાંતર 'કુરબાનીની કથાઓ' ઈ.સ. ૧૯૨૨ માં મેઘાણી પાસેથી મળે છે. એ પ્રથમ પુસ્તક વિશે મેઘાણીનો અભિપ્રાય નીચે પ્રમાણે છે.

"આ મારું પહેલું પુસ્તક હતું એટલું જ કહેવું બસ નથી. આ પુસ્તકે જ મારા માટે ગુજરાતી વાચક જગતમાં અજવાળું કરી આપ્યું એ ગુણ હું કેમ ભૂલી શકું?" ૬

'કુરબાનીની કથાઓ' અંગેનો અનિલા દલાલનો અભિપ્રાય નોંધનીય છે.

"કુરબાનીની કથાઓ'ને મેઘાણીએ પોતે તો લખવાની તાલીમ પૂર્વે ઘૂંટેલા પ્રેમાક્ષરો કહ્યા છે. પણ એ પ્રેમાક્ષરો ગુજરાતી ભાષાનું એક ઘરેણું બની ગયા છે." ૭

આ રીતે મેઘાણીની નવલિકા લેખનની યાત્રા 'કુરબાનીની કથા' થી શરૂ થાય છે અને 'એકવાર્તાલાપ' સુધી ચાલું રહે છે. આ નવલિકા લેખનની પ્રેરણારૂપે તેઓના લોકકથાઓના સંપાદન કાર્યને ગણાવી શકાય. લોકસાહિત્ય, સોરઠી સમાજ જીવન, ગાંધી પ્રેરિત યુગચેતના, પત્રકારત્વ અને પરભાષાના સાહિત્યનો પરિચય એ મેઘાણીના સમગ્ર સાહિત્યને ઘડનારા પરિબળો છે. રમણલાલ પાઠક જણાવે છે તેમ –

"સોરઠી પ્રાજાના ભૂતકાલીન જીવનની બહુમુખી ભવ્યતા ઉદાત્તતાએ તેમના ચિત્તને કામણ કર્યું. સાંભળેલી, સંશોધેલી ઐતિહાસિક ઘટનાઓ, દંતકથાઓ, લોકકથાઓનું 'હેયાના હુલાવ આપી લાડ લડાવી' નવલિકા જેવા ઘાટમાં નવવિધાન કરવાનો પુરુષાર્થ તેમણે આદર્યો. જેણે 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' આદિ 'ન ભૂતો ન ભવિષ્યતિ' જેવા રસાળ અમૂલ્ય ફળ આપ્યા. નવલિકાની કલાઘાટની અર્વાચીન વિભાવના વડે આ રચનાઓને મૂલવવાના કેટલાંક વિવેચકોએ પ્રયત્નો કર્યા છે. રસધારનું સ્વરૂપ દંતકથા બનવા જતી પ્રસંગકથાનું છે." ૮

સામાન્ય રીતે સ્વીકારાતું આવ્યું છે તેમ આ ગ્રંથશ્રેણીની મોટાભાગની કથાઓ તાત્વિક રીતે લોકકથા નથી. આ વાર્તાઓ પૈકી મોટાભાગની વાર્તાઓ સૌરાષ્ટ્રના ભાટ-ચારણાદિ દ્વારા કહેવામાં આવતી કથાઓ છે. આ કથાઓ સર્જવા પાછળનો સર્જકનો હેતુ સ્વભૂમિની ઓળખ આપવાનો હતો. મેઘાણીએ જાણે એ જમાનાને પી લીધો હોય એમ એ પ્રેમશૌર્યના અદ્ભૂત કિસ્સાઓને અદ્ભુત લખાવટથી રસધારમાં જીવંત બનાવ્યા છે. 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' વિશેનો રામચંદ્ર દા. શુક્લનો અભિપ્રાય નોંધવો જરૂરી જણાય છે.

"કલાદષ્ટિએ એમાંની દરેક વાર્તા ઉત્તમ છે એમ અમારું કહેવું નથી પરંતુ ત્રીજા, ચોથા, પાંચમાં ભાગમાં પોતાની વાર્તા લખવાની કલાથી મેઘાણીએ આ વાર્તાઓમાં નવલિકાના લક્ષણો પણ આપ્યા છે ને એને ઊંચે પઢે મૂકી છે. પાંચમાંથી ત્રીજો ભાગ ઉત્તમ છે. અહીં લીટીએ લીટીએ રસ ઝરે છે અને એમાં વિવિધતા પણ છે. મેઘાણીની વર્ણનકલા તેમ જ વાર્તાનો ઊઠાવ કરવાની અને છેવટ સુધી રસ જમાવવાની કલા નવલિકા સાહિત્યમાં એમને ઊંચું સ્થાન અપાવે છે." ૯

'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'નાં પાંચ ભાગ ગુજરાતી સાહિત્ય માટે ગૌરવરૂપ છે. આ કૃતિના સ્વરૂપ સંદર્ભે 'ઉપમન્યુ' જણાવે છે કે –

"રસધારો ચારણી શૈલીની છતાં કથા (tale) અને નવલિકા (short story) ની વચ્ચેનું અને વધું સાહિત્યરંગી રૂપ લેતું વાર્તારૂપ છે." ૧૦

વાર્તાના સંયોજન પરથી મૂળકથાને ટૂંકીવાર્તાનો દેહ આપવાનો પ્રયત્ન 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માં થયો હોય એમ લાગે છે. મેઘાણી મૂળ વાર્તાના મિજાજને જાળવવા સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યાં છે. એટલે આ વાર્તાઓ શાસ્ત્રીય સંપાદનની દૃષ્ટિએ વિચારતાં કદાચ કોઈ અભ્યાસીને ઊણી ઊતરતી લાગે પરંતુ લોકવાર્તાની અંદર ઘબકતો આત્મા પ્રગટ કરવામાં મેઘાણી સફળ રહ્યાં છે.

'ઝવેરચંદ મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય'માં જયંત પાઠક, જયંત પટેલ રસધારની કથાઓ વાર્તાકાર મેઘાણી માટે પૂર્વભૂમિકા તૈયાર કરી આપે છે એ સંદર્ભે લખે છે કે

"સોરઠનાં પહાડવાસીઓના જૂના જીવનમાં વેર અને પ્રેમની બંધુતા અને ધિક્કારની, દગા અને દિલાવરીની, યુધ્ધ અને દોસ્તીની જે દારુણ, કરુણ ભીષણ અને કોમળ મસ્તીઓ ખેલાઈ ગઈ છે તેને હૈયાના હુલાવ આપી, લાડ લડાવી પોતાના નિરીક્ષણોની રંગપૂરણી કરી હૂબહૂ જીવન આલેખન રજૂ કરવાની હોંશ જેને હૈયે હતી તેવા મેઘાણીએ એ ભૂમિની તસુએ તસુ જમીન ખૂંદી વળી એના આહિરો, ચારણો, કાઠી, ભરવાડ, રબારી વગેરે જેવી ભમતી જાતો પાસેથી ભાતભાતના લોહી મિશ્રણમાંથી રંગાઈને ખીલેલાં એ પ્રકૃતિના પુષ્પોની શૌર્યકથાઓ, પ્રેમકથાઓ, સુખદુઃખના રાસડાઓ, વાજિંત્રો, કલાકારીગરી, પહેરવેશ, રીતરિવાજો વગેરેનું નિર્મળ અને નિખાલસ પ્રતિબિંબ ઝીલતું લોકસાહિત્ય આડફેડ ફેંકાફેંકી કરીને નહિ પણ સાંકળેલા અંકોડાડૂપે એમણે રાતદિવસના તનમનના તાપ-થાક વહોરી લઈને જયારથી શોધવા અને સંપાદનોડૂપે મૂકવા માંડ્યું ત્યારથી જ એમને વાર્તાકાર બનવાની તાલીમ પ્રાપ્ત થવી શરૂ થઈ ચૂકી હતી અને 'રસધાર' અને 'બહારવટિયાઓ'ની લોકકથાઓમાંથી મેઘાણી સ્વતંત્ર નવલિકા લેખન તરફ વળ્યા." ૧૧

આ રીતે મેઘાણીની નવલિકાનું એક મોટું પ્રેરકબળ લોકકથાનું સંપાદન રહ્યું છે. આ ઉપરાંત પત્રકારત્વ કે જેની સમાંતરે મેઘાણીનું સાહિત્ય સર્જાતું રહ્યું છે. એ પત્રકારત્વે નવલિકાકાર મેઘાણી પણ આપણને આપ્યા છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટ આ સંદર્ભે યોગ્ય જ કહે છે –

"એમની વાર્તાઓ કોઈ સર્વથા સ્વયંસ્ફૂર્તિથી કામ કરતાં સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળા તટસ્થ સાહિત્ય સર્જકની નહીં પણ બહોળા વાચકવર્ગના ઉત્તેજનો અને સૂચનોથી પ્રેરાયેલા પત્રકારી સર્જકની કૃતિઓ છે." ૧૨

મેઘાણીના સમયનું સાહિત્ય વિચારપ્રધાન હતું. સર્જક અમુક વિચાર ગ્રહે તે સ્વાભાવિક જ તેને પ્રચાર યોગ્ય લાગે, ક્યારેક તો સર્જકના જીવનકાર્યનો જ એક અંશ એ બની રહ્યું હોય ત્યારે અને દોહરાવી દોહરાવીને ભિન્ન કૃતિરૂપે નિરૂપવાનો ઉપક્રમ સર્જનપ્રવૃત્તિની મહત્વની કામગીરી બની જતી હોય છે.

ગરીબોની તથા સ્ત્રીઓની નિઃસહાયતા લાચારી અને દારુણ યાતનાને સ્પર્શતી નવલિકાઓ આ કારણે જ મેઘાણી પાસેથી મળી છે. દિલાવરસિંહ જાડેજા કહે છે.

"આ નવલિકાઓ મેઘાણીની અભિવ્યક્ત થવાની આંતર જરૂરિયાતમાંથી લખાઈ હોય તેવું અનુભવાય છે." ૧૩

એક કલાકારને હેયે હોય તેમ સહન કરતાં માણસ માટેની મેઘાણીની કરુણા એમને લખવા માટે પ્રવૃત્ત કરે છે અને એટલે જ તો મેઘાણીની મોટા ભાગની વાર્તાનો સૂર કારુણ્યનો છે. મેઘાણીની ત્રણેક નવલિકાઓને બાદ કરતાં બાકીની સઘળી નવલિકાઓના મૂળ વાસ્તવભૂમિની અંદર બાઝેલા છે. આ સંદર્ભે હરિવલ્લભ ભાયાણીની એક નોંધ મળે છે જે અહીં ટાંકું છું.

" 'સદ્બા', 'વિલોપન' અને 'મે તારો વેશ પહેર્યો' એ ત્રણ નવલિકાઓનું વસ્તું લોકસાહિત્યમાંથી લેવાયું છે. બાકીની વાર્તાઓનું વસ્તુ આજના ગુજરાતના તેમાંયે મોટે હિસ્સે કાઠિયાવાડના — સામાજિક અને સાંસારિક જીવનમાંથી લેખકની વાસ્તવરંગી દૃષ્ટિએ પકડાયું છે." ૧૪

'સદ્બા' નવલિકાના વસ્તુનો ચંદ્રવદન મહેતાએ 'ધરાગુર્જરી' નાટકમાં અંતર્નાટક તરીકે ઉપયોગ કરેલ છે તેનું અહીં સહેજેય સ્મરણ થાય 'સદ્બા' નવલિકા માટે મેઘાણી ખુદ જણાવે છે કે —

"કાચો માલ ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ સંપડાવ્યો, કસબ મેં કર્યો." ૧૫

'દરિયાપરી' નવલિકા પણ સ્વતંત્ર નવલિકા નથી પણ ઈબ્સનકૃત 'લેડી ફ્રોમ ધ સી' પરથી આલેખાઈ છે. આમ મેઘાણીની નવલિકાઓનું વસ્તુ વાસ્તવજીવન અને લોકસાહિત્યને આભારી છે.

હિમાંશી શેલતના જણાવ્યાનુસાર —

"સૌરાષ્ટ્રની રસધારની કથાઓએ જ નવલિકાઓ રચવા માટે મેઘાણીને સજ્જ કર્યા એમ કહી શકાય." ૧૬

ઉપર્યુક્ત કથન મુજબ મેઘાણીને શરૂઆતથી જ નવલિકા લેખનની તાલીમ મળી હતી અને આ પુરુષાર્થમાંથી એક આડસુફળ રૂપે નવલિકાલેખનની તેઓની હથોટી કેળવાઈ અને એમાંથી જ મૌલિક નવલિકા સર્જનનું માર્ગદર્શન એમને મળ્યું જણાયું છે.

❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાની વિષય સામગ્રી :

મેઘાણીની નવલિકાઓમાં ઊડીને આંખે વળગે તેવું પ્રમથ લક્ષણ છે તેમનું અપરંપાર વિષય વૈવિધ્ય. મેઘાણી ગાંધીયુગીન સાહિત્યકાર હોવાથી એમની નવલિકાઓમાં એમણે એ યુગની ભાવનાઓ, સાંપ્રત સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિનાં પ્રતિબિંબ ઝીલ્યાં છે. સમાજના અનિષ્ટો, વિષમતાઓ, આર્થિક વિટંબણાઓ અને રાજકીય પ્રવાહોને એમણે પોતાની નવલિકાઓના વિષય કર્યા છે. ગાંધીજી અને સમાજવાદ—સામ્યવાદની વિચારસરણીના રંગે રંગાયેલા મેઘાણી સામાજિક, આર્થિક

અને રાજકીય અન્યાયોને પોતાની નવલિકાઓમાં વણી લે છે. મેઘાણીની મૌલિક નવલિકાઓના મૂળિયા સામાજિક સંદર્ભમાં પડ્યા છે અને એની આગવી મુદ્રા મેઘાણીની નવલિકાઓમાં ઊપસતી દેખાય છે. આ નવલિકાઓમાંનું વિશ્વ એ લેખકના પોતાના સમયનું પરિચિત વિશ્વ છે. એટલે સામાજિક પરિવેશ, સમયક્ષણ, સમુદાયસ્થિત આચાર પદ્ધતિ અને વિધિવિધાનોની ઉપચયાત્મક સૃષ્ટિનો અનુભવ એમાં થાય છે.

આ નવલિકાઓ ખરાઅર્થમાં અદ્દલ સાંસારિક ઘરગથ્થું અને તળપટ્ટી આબોહવા લઈને આવે છે. તેથી મોટા ભાગે આ સંસારકથાઓ માત્ર ગુજરાતી જ નહીં અસલ 'કાઠિયાવાડી' કથાઓ બની રહે છે. અને એટલે જ તો એના છેડા સહજપણે જ પૌરસત્ય ભારતીય વડીલશાહી પુરુષપ્રધાન મૂલ્યોનાં મંડન અને ખંડન સુધી વિસ્તરે છે. જૂની ખખડી ગયેલી સમાજ વ્યવસ્થાના કાટમાળ નીચે સ્ત્રીઓ દટાઈ મરે છે એમ મેઘાણીએ તેમની નવલિકાઓમાં કથન કર્યું છે. એમાં એમનાં સર્જક ધર્મનો પરિચય મળે છે. આ નવલિકાઓ નારી પાત્રોની વ્યથા અને વિદ્રોહ લઈને આવે છે. એમની નવલિકાઓના વિષયવસ્તુ પર એક નજર નાખવી જરૂરી જણાય છે. નવલિકાઓના વસ્તુનો પરિચય ટૂંકમાં નીચે મુજબ છે.

નારીના સ્વાભાવિક માતૃવાત્સલ્યની વાર્તા – 'ચંદ્રભાલના ભાભી', પતિ-પત્નીના મુક્ત સાહચર્ય પર અતિશય દાબ રાખવાથી સરજાતી કરુણતા – 'અણકથી વેદના', 'કિશોરની વહુ', વર કરતાં કુટુંબ અને ઘરનો મોભો જોવામાં પડેલાં સ્વજનો દ્વારા ચાંદી જેવા અસાધ્ય રોગનો ભોગ બનેલા પુરુષના હાથમાં સોંપાતી સ્ત્રીની અનાથતા 'વહુ અને ઘોડો', 'મોરલીઘર પરણ્યો', પતિના મૃત્યુ પછીના ફૂર રિવાજોથી થતી સ્ત્રીની કરુણ દશા – 'લાડકો રંડાપો', 'અનંતની બહેન' એક બાજુ ગરીબી અને બીજી બાજુ અનેક બાળકોને જન્મ આપવાથી કંતાઈ થતાં સ્ત્રીનાં શરીર અને મન – 'ગંગા તને શું થાય છે?', ભૂતપ્રેત અને ભૂવામાં અંધશ્રદ્ધા રાખવાથી પુત્રીના મોતનું કારણ બનતા માતા-પિતા – 'મંછાની સુવાવડ', સાજી સારી હોય ત્યાં સુધી કામની અને ટી.બી. જેવા રોગની ભોગ બનતા પતિ સુધ્ધાં બધાથી બહિષ્કૃત થતી નારીની એકલતા – 'કડેડાટ', પલટાતા સમાજની દાંભિકતા અને સ્વાર્થવૃત્તિનું નિરૂપણ – 'જયમનનું રસજીવન', 'મારો બાલુભાઈ', 'કલાધરી', જૂની પરંપરાના સમાજના ઉદાત્તતા અને સૂક્ષ્મ સમજદારી – 'રોહિણી', 'અભિમાની', આર્થિક વર્ગ વિષમતાની સાથે મૂડીવાદીઓની કુટિલતા – 'કાનજી શેઠનું કાંધુ', 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી', ધર્મગુરૂઓની દંભી અને લંપટ મનોવૃત્તિ – 'ઠાકર લેખા લેશે', સામાજિક સુધારા તથા સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યની આંધળી ઝૂંબેશની પોકળતા – 'શારદા પરણી ગઈ', અતિસૌજન્ય યા દાક્ષિણ્ય કરતાંય સ્ત્રી તો કઠોર પૌરુષ – 'હી-મેન'ને જ પસંદ કરે છે એવો વિલક્ષણ નારી મનોવ્યાપાર – 'રમાને શું સૂઝ્યું' – જાહેર કાર્યકરોના દંભ અને લોલુપતા તથા પાપલીલા – 'હું' ગ્રામસેવા અને ગ્રામોદ્ધારનો એક આગવો તરીકો – 'છાલિયું છાશ', સામાન્ય સ્થિતિના આદર્શવાદી છતાં પોચટ એવા યુવા માનસ અને વ્યવહારરીઠા ધનિક માનસ વચ્ચેના સંઘર્ષને – 'ભાનાભાઈ ફાવ્યા', મહાયુધ્ધની પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ અસર – 'મારો વાંક નથી', ચાંદીના રોગથી ત્રસ્ત પતિની અવિરત સેવા

સારવાર કરતી સતી નારીનું પાત્રચિત્રણ – 'ચાંદી', માનવીના મનોવ્યાપારનું રમૂજ વૈચિત્ર્ય – 'મારો બાલુભાઈ', 'અલ્લામિયાંની ટાંક', રમૂજ પ્રસંગવર્ણન દ્વારા થતું સમાજદર્શન – 'ભલે ગાડી મોડી થઈ' માં આલેખાયા છે. મેઘાણીની નવલિકાઓના વિપુલ વિષય વૈવિધ્ય સંદર્ભે રમણ સોની યોગ્ય અભિપ્રાય આપતાં જણાય છે.

"સમાજજીવનનું નિરીક્ષણને સમગ્રદર્શન મેઘાણીની વાર્તાઓના વિષયનિરૂપણના બે મુખ્ય પાસા પ્રગટ કરે છે. એક તરફ ગ્રામ અને શહેરી જીવનનાં અનેક પાત્રો ને પ્રસંગોની વિવિધરંગી સૃષ્ટિ એમાં રચાય છે ને બીજી તરફ જીવનનાં એમનાં નિરીક્ષણોના તારણરૂપ કોઈને કોઈ હેતુ એમની એકાધિક વાર્તાઓમાં રોપાતા રહે છે." ૧૭

આમ મેઘાણીનું સંવેદન ફલક વ્યાપક છે. સમગ્ર સમાજને એના પૂરા ફલકમાં મેઘાણીભાઈએ જોયો-આલેખ્યો છે. એમની નવલિકામાં સમાજથી બહિષ્કૃત થયેલી કે પછી ઉપેક્ષિત રહેલી તથા સમાજનાં ધોરણો સાથે મેળ નહીં પાડી શકનારી વ્યક્તિઓના ચિત્રણો આવે છે. આ નવલિકાઓમાં સર્જકના સમાજકાળની વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે.

'વિલોપન અને બીજી વાતો' નાં નિવેદનમાં નોંધાયું છે તે મુજબ પરિવર્તન પામતાંને સાથે જૂના વલણોને પ્રગટ કરતાં રહેતાં સમાજની વાસ્તવિક ઘટનાઓ એમનાં આંખ – મનનો કબજો લઈ લે છે ને એમાંથી કોઈ એક કે વધુ સામાજિક વલણો ગ્રહી લઈને એને સર્વ સાધારણ વ્યાપકરૂપ આપવાના પ્રયાસોમાં વાર્તાકારની સાર્થકતા તે જૂએ છે એટલે એમની નવલિકાઓમાં આલેખાતાં પાત્રો ને પ્રસંગો કોઈને કોઈ સામાજિક વર્ગનું કે વલણનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. સામાજિક વાસ્તવની ઉતાર-ચડાવવાળી ઉબડખાબડ ભૂમિ પર વેગપૂર્વક ધૂમ્પા કરતી એમની કલમ સમાજગત સંઘર્ષો, વિરોધો, મથામણો, વિટંબણાઓ, વિચિત્રતાઓ ને આશ્ચર્યોને અંકિત કરી આપે છે. રમણલાલ પાઠક પણ એ મતલબનું જ વિધાન કરે છે.

"આ રચનાઓ પ્રવર્તમાન, પરંપરાગત અનિષ્ટોથી અસંતુષ્ટ અસ્વસ્થ થયેલા, ઊકળી ઉઠેલા સુધારક મેઘાણીના માનસના બુલંદ પોકાર અને પડકારની વાર્તાઓ છે." ૧૮

મેઘાણી જીવનનાં આશક હતા. મનુષ્યનું જીવન આવું કેમ ? કેવું હોવું જોઈએ ? કેવું હોઈ શકે ? એ પરત્વે તેઓ મુગ્ધ તીવ્ર આવેગ, આવેશ ઉશ્કેરાટ અનુભવતા. તેઓ ઊર્મિલ સુધારક હતા માનવીની નિર્બળતાઓ, હિનતાઓથી ત્રસ્ત થતાં તેથી જ સમાજની વાસ્તવિકતા જોઈ મેઘાણીનું ચિત્ર સંવેદન અનુભવે છે.

ચંદ્રકાન્ત મહેતા એ તો મેઘાણીને દઝાડતા નવલિકાકાર કહ્યાં છે. એ અંગેની સ્પષ્ટતા કરતાં તેઓ જણાવે છે કે –

"મેઘાણીની નવલિકાઓના બે સંગ્રહોના નામ 'ચિતાના અંગારા' છે તેથી એમની નવલિકાઓને દઝાડતી કહી નથી. પરંતુ એમાં જે વસ્તુ અને તેનું નિરૂપણ છે તે આપણને આંચકા આપે એવું અગ્નિઝાળ લાગે અને આપણને જેવી સંવેદના થાય તેવી સંદેવનાનો અનુભવ કરાવનારું છે તેથી કહી છે." ૧૯

તો દિલાવર સિંહ જાડેજા પણ કહે છે કે –

"મેઘાણીએ નારી જીવનનું કરાલ કઠોર ઉબડખાબડ સ્વરૂપ ટૂંકીવાર્તાના ઉપાદાન તરીકે પસંદ કર્યા છે." ૨૦

આ રીતે કારમી ગરીબી, સ્ત્રી સમાજનું ઘૃણાજનક શોષણ અને સડી ગયેલો ધર્મ જેવા આજે પણ પ્રસ્તુત ગણાય તેવા વિષયો મેઘાણીની મૌલિક નવલિકાની વિષય સામગ્રીના મુખ્ય ક્ષેત્રો રહ્યા છે એમ કહી શકાય. સમાજ જીવનના પરિચિત પ્રદેશની સમગ્રતા તો એમાં ઓળખ અને આલેખન પામી છે એ અર્થમાં લેખક તરીકેની એમની સામાજિક સભાનતા કે સંપ્રજ્ઞતાનો ઊંડો પરિચય આ નવલિકાઓ આપી જાય છે.

❖ મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી મળતા નારીના વિવિધ રૂપો :

ઝવેરચંદ મેઘાણી ગાંધી યુગમાં જીવ્યા. સામાન્ય માણસ માટે તેમને પ્રેમ જ નહિં પક્ષપાત છે. એમની નવલિકાઓમાં ગામડું કે શહેર એવા ભેદ પણ ઉપલક છે. કારણ કે મેઘાણીની નવલિકાઓમાં બન્ને છેડાનાં ઉદાહરણો મોજુદ છે. એમની નવલિકાઓ પૂર્વ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળની છે. આજે આટલા વર્ષો પછી પણ મેઘાણીની લાક્ષણિક એટલે કે પ્રતિનિધિ કહી શકાય તેવી નવલિકાઓ તાજી, સુવાચ્ય અને રસપ્રદ જણાય છે. તેમાંથી મેઘાણીની સર્જનશીલતાની શાહેદી મળે છે. દિલાવરસિંહ જાડેજા કહે છે તેમ –

"મેઘાણીની નવલિકાઓ ગાંધીજીના જમાનાની છે. એ અર્થમાં કે આ નવલિકાઓમાં કલ્પનાના ગમન ઉપર થયેલા ઉકૂચનો નથી. કોયલનો કલશોર નથી. વાસ્તવજગતની ખાડા-ખબડિયાળી વાંક ધોકાથી ભરેલી કંઈક અંશે અસુંદર તેમ જ અસુગંધિત ગલીકૂચીઓમાં ધૂમવાનું મેઘાણીને પસંદ હતું. વાર્તાલેખનમાં એમનો સંકલ્પ 'નથી સ્વપ્ને જોવું' પરંતુ મેઘાણી ગાંધી મતાનુસારી ટાઢા શાંતિવાદી (પેસિફિસ્ટ) નથી. ભૂખ્યા જનોની જઠરાગ્નિને ભાળીને અમીરોનાં મહાલયોને ખંડેરોમાં ઢાળી દેવાની ક્રાંતિનો લાલધૂમ લપકારો સર્જક મેઘાણીની આંખમાં ચમકે છે." ૨૧

મેઘાણી જે પરિવેશને પોતાની નવલિકામાં લઈ આવે છે કે પછી તે પોતે જ પરિવેશમાંથી આવે છે. એ પરિવેશમાં નારીને વ્યક્તિ તરીકે સ્વયંપર્યાપ્ત પગભર સ્ત્રી તરીકે જોવાનો પ્રશ્ન જ નહોતો ઉઠતો. પોતાના સમયને વફાદાર રહીને સમકાલીન વાસ્તવિક નારી પાત્રસૃષ્ટિ મેઘાણીએ સર્જી છે.

સર્જક એના સમાજની નીપજ હોય છે અને મોટે ભાગે એ પોતાના સમાજને પોતાની સમજથી, દૃષ્ટિથી શબ્દોમાં સાકાર કરવાની મથામણ કરતો હોય છે અને યુગધર્મ નિભાવતો હોય છે. મેઘાણીની પાત્ર પસંદગીમાં જ એમનો અભિગમ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

મેઘાણીએ એમની મૌલિક, સામાજિક નવલિકાઓમાં સમકાલીન સોરઠી જીવનનાં લગભગ તમામ સ્તરોનાં સાચાં દર્શન કરાવતો સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યસભર માનવમેળો હાજર કરી દીધો છે. એ અંગેની રમણલાલ પાઠકની એક સુંદર નોંધ અહીં મૂકવાનું મન થાય છે.

"અર્વાચીન નારી ખમીરના પ્રતીક સમી રોહિણીઓ, પતંગિયા સમી તરલ રંગીન કલાધરીઓ, 'હી-મેન'ના જલદ કેફની બંધાણી રમાઓ, ધનિક પ્રતિષ્ઠિત દંભી વર્ગની વહુઆરુઓ, સંતતિના ત્રાસથી ત્રસ્ત ગ્રસ્ત ગરીબ ગંગાઓ, સહનશીલતા સ્નેહ-વાત્સલ્યની મૂર્તિ જેવી વાઘરણો, સમાજની જડ રૂઢિઓના સીતમનો ભોગ બનેલી બાળ કે યુવાન વિધવાઓ, ખમતીધર ડોશીઓ, ડોળઘાલું શેઠાણીઓ જેવા નારી પાત્રો, ધનલોલુપ શોષણખોર શેઠિયાઓ, આદર્શધેલા વેવલા પોચટ આધુનિક યુવાનો, વાર્તાકારો અને પ્રણય રસિયા ગૃહસ્થો, બૂરાઈના દ્વાર પરથી પાછા ફરતાં શોષિતો, ખડતલ, ટપાલી, મર્દ પોલીસ, અબૂધ રેલ્વે કામદાર, ચપરાસી, નોકર જેવા અનેક નીચલા થરના પાત્રો રૂઢિ રિવાજના મૂક બલિદાન બનતા કેશુઓ ને કલ્યાણ સિંધો, દંભી, હૃદયહીન, પાપી સમાજ સેવકો, ધર્મ ધુરંધરો ને સમાજના અગ્રણીઓ, દલિત-શોષિત બેહાલ ખેડૂતો, વૃદ્ધો ને વસવાયા - આમ ભાંગતા સડતા સમાજના સંક્રાંતિકાળનું ઘેરું આસ્વાદ પ્રેરક લગભગ સમગ્ર ચિત્ર આંકતી એક પચરંગી પાત્રસૃષ્ટિ મેઘાણીની સામાજિક નવલિકાઓમાં જીવંત બનીને વિહરે છે." ૨૨

આ રીતે મેઘાણીની નવલિકાઓમાં વેરાયેલા પથરાઈને પડેલા નારી પાત્રો સમાજના ભિન્ન સ્તરમાંથી આવે છે. પણ એમનું અસલ ઘરાણું તો વેદના અને સંઘર્ષ છે. એમનો સમાજ ક્યારેક દીવાલ બનીને અડીખમ ઊભો રહેતો જોવા મળે છે. જેનાં ટેકે આ નારી પાત્રો ઊભા છે અને એ જ ભીંતોને ભાંગી ભુકકો કરીને નવી હવા શ્વસવાનો એમનો તરફરાટ પણ અહીં જ આલેખાયો છે. સરૂપ ધ્રુવ આ સંદર્ભમાં જણાવે છે કે -

"સમાજ અહીં એવી ભોંય બનીને પથરાયેલો છે જેમાં સંઘર્ષની કૂંપણો ફૂટે છે. ડાળાં-પાંખડા વિસ્તરે છે અને માથે લાલ કસુંબલ કળીઓય બેસે છે. તો વળી આ જ ભોંયમાંથી જાળા - ઝાંખરાંય ફાલે છે ને જઈને પેલા જીવતા જણના પગમાં અટવાય છે, ભોંકાય છે અને એમને લોહી લુહાણ કરી મૂકે છે. આવી ભોંય ઉપર અને આવી ભીંતોની વચ્ચે જીવતી સ્ત્રીઓ કોણ છે ? કેવી છે ? શું અનુભવે છે ? શું કરવા માગે છે ? શું કરે છે ? ને શું કરી શકે તેમ છે ? એ બધું જોવું જાણવું હોય તો આપણે પણ ચૂલાની ધૂણી ખમવાની ગમારનો ભેજ ખાવાની અને ઓતરા-ચિતરાના તાપ વેઠવાની તૈયારી સાથે મેઘાણી પાછળ પહોંચી જવું જોઈએ. મેઘાણી પોતે તો કોક જાણભેદ વાતડાહ્યા વિશ્વાસુ ભાઈબંધની અદાથી ઠેઠ રસોડે, ઓરડે, વાડે ને વગડે પહોંચીને પાસે પલાઠી મારીને બેસી જાય છે અને એ સૌના અંતરની ને અંતઃપુરની સાવ સાચકલી વાતો વીણી વીણીને આપણાં હાથમાં મૂકતાં જાય છે." ૨૩

'મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ ૧, ૨' અને 'વિલોપન' એમ ત્રણે સંગ્રહોમાં થઈને કુલ ૬૨ મૌલિક નવલિકાઓ મળે છે. મારા એક તારણ મુજબ આ મૌલિક નવલિકાઓમાંથી ૨૩ નવલિકાઓ નારી કેન્દ્રી છે અને ૪ નવલિકાઓ - 'મે તારો વેશ પહેર્યો', 'મરતાં જુવાનનાં મોંએથી', 'દેવનો પૂજારી' અને 'શિકારી' માં એકપણ નારી પાત્ર નથી. આ કથાઓમાંના નારી પાત્રો મુંબઈ જેવા મહાનગર તેમજ સૌરાષ્ટ્રના ગુજરાતના નાના મોટાં શહેરો અને ગ્રામ્ય વિસ્તારમાંથી મળી આવ્યા છે. આ બધી કથાઓમાંથી મળીને કુલ ૧૦૯ જેટલાં નારી પાત્રો આપણને મળે છે જેમાં ૨૧ તો વિધવા નારી ચરિત્રો છે ! જેનો આ પ્રકરણમાં અન્ય એક મુદ્દા હેઠળ વિગતે ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. મેઘાણીએ આ નવલિકાઓમાં નારીનાં જે વિવિધ રૂપ પ્રગટ કર્યા છે તેની વિગતપૂર્ણ નોંધ મૂકવાનો મારો ઉપક્રમ પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં રહ્યો છે.

❖ નારીનું મંગલમય માતૃરૂપ :

ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં સાહિત્યમાંથી નારીનાં કેટલાંક વૈવિધ્યવંતા રૂપ આલેખાયેલા જોવા મળે છે. તેમાંથી સૌથી આગળ તરી આવતું નારીનું મંગલમય માતૃમૂર્તિ રૂપ છે. એમની કેટલીક નવલિકાઓમાં પણ નારીના ગૃહિણી અને માતા તરીકેના સુંદર ચિત્રો મળી આવ્યા છે.

માતાનો મહિમા અનેક સર્જકોએ પોતાના સાહિત્યમાં પ્રગટ કર્યો છે. માતાનો મહિમા સ્વયં સ્પષ્ટ છે. હિબ્રુ કહેવત પ્રમાણે ઈશ્વરે સૃષ્ટિ રચી પણ તેનાથી બધે પહોંચી વળાયું નહીં એટલે એમણે માતાની સૃષ્ટિ રચી. આ કહેવત માતા ઈશ્વરતુલ્ય હોવાનું સૂચવે છે. માતા શબ્દ જ અત્યંત મધુર છે. માતૃત્વ એ પયગંબરનાં કાર્યનો એક ભાગ છે એવું કવિ ઈકબાલે કહ્યું છે. સંત વિનોબાજી પણ 'ભોજન તો

માતાના હાથનું અને શિક્ષણ તો માતાના મુખનું' એમ માતૃમહિમા જ વ્યક્ત કરે છે. એટલે જ તો માતાને સો શિક્ષકો બરાબર ગણી છે. દાદાસાહેબ માવલંકર માતૃમહિમા પ્રગટ કરતાં કહે છે.

"I should like to say that there is no higher deity than the mother for who any sacrifice is not too much !" ૨૪

ખરેખર માતાથી ચડિયાતો કોઈ દેવ નથી પરંતુ માતા જ દેવ છે એટલે જ તો શાસ્ત્રમાં 'માતૃ દેવો ભવ' કહેવાયું છે. મેઘાણીએ પણ માતાનો મહિમા ગાયો છે જે તેમની નીચે મુજબની કેટલીક નવલિકાઓ દ્વારા પ્રગટ થાય છે.

આ માતૃમૂર્તિ રૂપમાં સૌ પહેલાં યાદ આવે 'ચંદ્રભાલના ભાભી' નવલિકાની ભદ્રા. આ ભદ્રા દીયરના દીકરાની વત્સલ માતાનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. આ નવલિકામાં એક લોકપ્રિય વાર્તાલેખકની પત્ની યુવાવસ્થામાં અવસાન પામે છે અને એક નાનકડાં બાળને પાછળ મૂકતી જાય છે. નમાયા બાળકની સંભાળ રાખવા અને વિદ્યુર દિયરનું ઘર વ્યવસ્થિત કરી આપવા 'દેશ' માંથી વાર્તાલેખક (નાયક) ના પ્રૌઢ નિઃસંતાન ભાભી શહેરમાં આવી પહોંચે છે. ભાભીના 'દેશી' દિદાર રીતભાત અને બોલીથી ચંદ્રભાલ કંટાળે છે પરંતુ ચંદ્રભાલને આ સમયે ફક્ત નોકરીથી ચાલે તેમ નહોતું એને તો કોઈક આશ્વાસક અને ગૃહની શૂન્યતા પૂરે તેવી સહાય જોઈતી હતી. મેઘાણીએ બાળકને માતાની, લેખકને કાળજી રાખનારની અને ઘરને સ્ત્રીની કેટલી જરૂર છે એ મુદ્દો આ નવલિકામાં સાહજિકતાથી તરતો મૂકી દીધો છે અને એના દ્વારા સંસારમાં સ્ત્રી અને માતાનું કેટલું મહત્વ છે તે સ્પષ્ટ કર્યું છે.

પુરુષની સ્વકેન્દ્રી વૃત્તિ અને ગણતરીબદ્ધ વર્તનના દારિદ્ર્યની સામે નારીની અમાપ ઉદારતા અને સ્નેહને મૂકી આપતી આ નવલિકા વિષયવસ્તુની માવજત અને અંતની ચોટને કારણે પ્રભાવક બની છે. નાયક ચંદ્રભાલ લેખક હોય એમનામાં સૌજન્ય સંવેદનશીલતા અને સહૃદયતા હોય જ પણ પત્નીના મૃત્યુ પછી બાળકનો ઉછેર કરવામાં એનું તમામ હૃદયદ્રવ્ય ખૂટી પડે છે. એ વખતે દુર્ગધ મારતા વસ્ત્રોવાળી અને અબુધ એવી એની ભાભી આવીને બાળકને સંભાળી લે છે અને હેયા સરસું લે છે અને ચંદ્રભાલને સાહિત્ય સર્જન અને કલ્પનાના ઉડ્ડયન માટે મુક્ત રાખે છે. બાળકને ભાભી પાસે ગામડે રાખી ચંદ્રભાલ નિરાંતે યશ કમાવવામાં પડે છે. સમય જતાં બાળક મોટું થાય છે અને હવે પાસે રાખવાથી સોબત થશે એવા સ્વકેન્દ્રી વિચારે ચંદ્રભાલ બાળકને ગામડેથી પાછું તેડાવે છે. બાળકને સોંપવા ભદ્રા ભાભી આવે છે અને ચંદ્રભાલ જોડે બાળક હળીમળી જાય ત્યાં સુધી રોકાય છે.

પરંતુ ભાભીના જવાના દિવસે એના ખોળામાં બેસી ગાંઠિયા ખાતા છોકરાને જોઈ ગુસ્સે થયેલો ચંદ્રભાલ છોકરાના હાથમાંથી વાટકી ઝૂંટવી લઈ ભાભી પર ઘૂરકે છે અને કહે છે —

"જમ્યા ઉપર પાછા ગાંઠિયા આપ્યા ? માંદો પડશે તો ચાકરી કોણ કરશે ?" ૨૫

નમાયા બાળકની મા બનવાનું ખરું ઈનામ ચંદ્રભાલે આપ્યું એમ વિચારતી ભાભીના અને હેબતાયેલા બાળકનાં ચિત્ર સાથે નવલિકા સમેટાઈ જાય છે. પરંતુ એ ભાભી-મા ના પાત્ર વિશે હિમાંશી શેલત કહે છે -

"ચંદ્રભાલે પૂછેલા પ્રશ્નના પડઘાં ઘેરાં છે. એવો પ્રશ્ન એની ભાભીને કદી અડ્યો સુધ્ધાં નહીં હોય. ધોયા વગરના ગંધારા સાડલાવાળી અભણ એવી એ ભાભી પેલા સુખ્યાત આદર્શવાદી લાગણીશીલ ગણાતા લેખક ચંદ્રભાલ કરતાં અનેક ગણી દીપ્તિમાન બની રહે છે. મેઘાણીએ શહેર કરતાં ગ્રામીણ સમાજને દંભી શિક્ષિતો કરતાં સરળ ગ્રામીણોને પેલા લેખકની રસિક ભાવિકાઓ અને મિત્ર પત્નીઓ કરતાં મેલી ઘેલી, છીંકણીથી સોડાતી ગમાર ભાભીના રૂપમાં મૂંગી, નિઃસ્વાર્થ, વહાલપ રેલાવતી વાત્સલ્યમૂર્તિને આરંભે જ વ્યાસપીઠ પર બેસાડી દીધી છે." ૨૬

નારીના સ્વાભાવિક માતૃવાત્સલ્યને નિરૂપતી મેઘાણીના નવલિકા સંગ્રહની આ પ્રથમ વાર્તા હવે પછીની કથાઓમાં કયા મૂલ્યોનું નિરૂપણ થવાનું છે તેનું પણ સૂચન કરી જાય છે.

માતૃત્વ જ સ્ત્રીત્વની પરિભાષામાં ભિન્નતા સર્જનારું મહત્વનું પરિબળ છે જે તેને પુરુષથી અલગ બનાવે છે. 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' નવલિકાની લાચાર, મજૂરી કરતી વિધવા માતા મંગળા કીકી (પુત્રી) ને તેડીને ભરબપોરે ભેખડમાંથી માટી લેવા જાય છે. એ પ્રસંગ સાથે સ્નેહરશ્મિની સકલકવિતાના ભાવનું સહેજે સ્મરણ થઈ આવે છે.

"કેડે દીકરો

ભારો માથે

અમીની યોગમ ધારા." ૨૭

શ્રમભર્યું જીવન જીવતી સખત મજૂરી કરતી માતાની આંખમાંથી તો અમી જ વરસે છે. સ્ત્રી જ્યારે માતૃત્વને પામે છે ત્યારે આખી દુનિયાનું કેન્દ્રબિંદુ સંતાન બને છે અને એ સંતાન માટે ઊભરાતું અમી આખા જગત પર છવાઈ જાય છે. આ વાત સ્નેહરશ્મિએ કવિતામાં અને મેઘાણીએ 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' નવલિકા દ્વારા કહી છે.

'ધૂમકેતુ' એ 'સ્ત્રીહૃદયમાં' નવલિકામાં આ પ્રકારની માતૃછબિ પ્રગટ કરી છે. નારી હૃદયને તેના સાચા સ્વરૂપમાં પ્રતિબિંબિત કરવામાં ધૂમકેતુ પણ સફળ રહ્યાં છે. એક મા પછી તે ગમે તે જાતિની હોય એનું હૃદય વિશાળ હોય છે. માની મમતા વાત્સલ્યના અમી ઝરણાં આ નવલિકામાં વહેતાં જણાય છે. ધૂમકેતુ એ પણ મેઘાણીની જેમ પોતાની નવલિકાઓમાં જ્યાં જ્યાં નારીનું ચિત્રણ કર્યું છે ત્યાં ત્યાં એમણે નારીનું ગૌરવ જાળવી રાખ્યું છે અને નારીના ઉચ્ચત્તમ ગુણો તેમ જ ભાવના વાત્સલ્ય વગેરેને પ્રકાશમાં લાવવાનો તેમનો હંમેશા પ્રયાસ રહ્યો જણાય છે. મેઘાણીની જેમ ધૂમકેતુ પણ મહાન, ઉદાર, ક્ષમાશીલ

વાત્સલ્યમૂર્તિ માતાને ચિત્રિત કરી શક્યાં છે. ધૂમકેતુના નારી પાત્રો પણ માનવતાના દીપ પ્રગટાવે છે. 'ધૂમકેતુ' અને મેઘાણી બન્ને મિત્રો – 'બે સાહિત્ય સખા' હોય આ સામ્ય નોંધવું અસ્થાને નહિ ગણાય.

મેઘાણીની 'અભિમાની' નવલિકામાં પણ નારીનું માતૃમૂર્તિ – સેવામૂર્તિ રૂપ મળી આવે છે જેની નાયિકાનું નામ તો છે ત્રિવેણી. પરંતુ બધા તેને અભિમાની, ઘમંડી, માનુનિ, તુંડ મિજાજ, મેઢી સમજે છે. નવલિકાનો કથક પણ ત્રિવેણીના એ સ્વભાવથી પહેલાં તો ફફડે છે પણ પછી તેને પ્રતીતિ થાય છે કે તે અભિમાની નથી. પણ સ્વમાની, સ્વાશ્રયી, પગ પર ઊભી રહેનારી એકલવાયી નારી છે. સત્યાગ્રહીની પત્ની છે. જેલવાસ ભોગવનાર પતિની ગેરહાજરીમાં ઘરસંસારને એકલે હાથે ચલાવનાર કર્મઠ ગૃહિણી છે. સાચી ભારતીય આર્યા છે. નવલિકા કથકની નજરે ત્રિવેણીના બે રૂપ આલેખાયા છે. એક રૂપ અભિમાની અણનમ ઉદ્દંડ જે લોકપ્રચલિત રૂપ છે. કારણ કે તેણે કોઈનીય મદદ માગ્યા વિના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં જેલમાં ગયેલા પતિની ગેરહાજરીમાં વિરોધીઓ વચ્ચે ઊભી રહીને બ્રાહ્મણ હોવા છતાં ભેંસો રાખી ગરીબ હલકી જ્ઞાતિના લોકોને દૂધ વેચી પાંચ બાળકોનું પેટ ભર્યું હતું. નવલિકાનો પ્રારંભ અને મધ્યાંતર કામગીરી, ખંતીલી, નમ, સંસ્કારી ત્રિવેણીના રૂપને વારંવાર દોહરાવે છે. આ નારી પાત્ર વિશે સરૂપ ધ્રુવ યોગ્ય જ કહે છે –

" 'અભિમાની' ની ત્રિવેણી પારંપરિક ગૃહિણીના ચોકઠામાં રહીને પણ આગવું વિત બતાડી શકનારી સંઘીકાળની નારી છે." ૨૮

મેઘાણીની અન્ય કેટલીક નવલિકાઓમાંથી માતૃછબિ જોવા મળી છે. જેમાં 'કારભારી' નવલિકાની સહનશીલ વત્સલ ગૃહિણી જશોદા, 'રોહિણી' નવલિકાની તારા, 'રેલગાડીનાં ડબ્બા' માંની ગાંડી સજૂડી, 'છતી જીભે મૂંગા' નવલિકાની વીરમતી, 'છાલિયું છાશ' ની ખેડૂત વૃદ્ધાનો સમાવેશ કરી શકાય.

મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી મળતા નારીના માતૃમૂર્તિ રૂપ અને ગૃહિણી રૂપ સાથે બંગાળી સર્જક શરદબાબુના સાહિત્યની નારીનું સામ્ય દર્શાવતા રા.વિ. પાઠક જણાવે છે.

"મેઘાણી પોતાની નવલિકાઓમાં નારીના અનેક રૂપો વ્યક્ત કરે છે. એમાંનું એમને વધુ સ્પર્શી જાય તેવું નારીનું માતૃમૂર્તિ રૂપ છે. આ બાબતમાં મેઘાણીની અડોઅડ બેસી શકે તેવા બંગાળી સર્જક છે શ્રી શરદબાબુ. તેઓ બંગાળના ગૃહજીવન અને સ્ત્રી સ્વભાવના કુશળ આલેખનાર તરીકે બંગ સાહિત્યમાં મશહુર છે. મેઘાણીએ કંડારેલી માતૃમૂર્તિઓની સાથે જ યાદ આવી જાય તેવી શરદબાબુની 'ત્રણ વાર્તાઓ'ની નાયિકાઓ – બિંદુવાસિની, નારાયણી અને હેમાંગી છે. આ 'ત્રણ વાર્તાઓ'ની નાયિકાઓ માતા છે. બિંદુ વાસિનીને પોતાની પ્રજા નથી તો ઓરમાન જેઠના દીકરાની તે માતા બને છે. (ચંદ્રભાલના ભાભી દીયરના દીકરાની માતા બને છે) નારાયણીને પોતાની

પ્રજા છે છતાં તે દીયરની માતા બની શકી છે. હેમાંગીનીનો સ્નેહ પોતાના કુટુંબના સાંકડા વિરોધો ઉપર વિજયવન્ત નીવડી કુટુંબ બહારના નમાયા કેષ્ટો તરફ ઢળે છે.... મેઘાણીની જેમ જ શરદબાબુની પ્રતિભા ખાસ નારી પાત્રાલેખનમાં પ્રગટ થઈ છે અને ગૃહજીવન તો એ પાત્રોની ભૂમિકા છે. નારીનું જીવન તેઓ સુરેખ રીતે ચીતરી શકે છે. નારીના સ્વભાવ અને ચિંતના તેઓ અભ્યાસી છે અને તેના ઊંડા ભાવો ઉકેલી શકે છે. મેઘાણી અને શરદબાબુ વચ્ચે રહેલું આ સામ્ય નોંધવા યોગ્ય ખરું જ." ૨૯

પરંતુ અહીં એક વાત નોંધવી પડશે કે મેઘાણીની નવલકથાઓમાંથી જે માતૃછબિઓ મળે છે તેવી અને તેટલી માતૃત્વની અને ગૃહિણીની છબિ એમની નવલિકાઓમાંથી મળતી નથી.

મેઘાણીની નવલિકાઓમાં ક્યારેક તો પુરુષો તેની પત્ની પાસેથી પણ માતા જેવા વત્સલ હુંફાળા ખોળાની આશા સેવતા અને સધિયારો ઝંખના જોવા મળ્યા છે. 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' નવલિકાના કોળીને તેની પત્ની કોળણનો આવો જ વત્સલ સાથ મળે છે જેના ઉદાહરણ રૂપે કોળણ વિશેના નીચેના વિધાનોને મૂકી શકાય.

"હવે વાત જાતી કરોને..... કહી બાઈએ ઘણીના વાંસામાં હાથ ફેરવ્યો" ૩૦

"અરે ભૂંડા ખોપરીને તો ટાઢી રાખીએ" ૩૧

"બાઈએ ઘણીને શરીરે હાથ વીટીને હૈયા સાથે ચાંપ્યો : હે બહાદૂર, મરદ થઈને આવા માઠા વચાર !" ૩૨

"તું ઝમકુનો દા'ડો ખા—જો હવે વધુ બોલ્યો તો કહી ઝમકુએ વરના ગાલ પર ટાઢા હાથ દીધા." ૩૩

આ રીતે 'લજામણીના છોડ જેવો' શરમાળ કોળી પરિશ્રમ કરવાં છતાંય 'રોટલો' મળતો નથી તેથી મેરકા જ્યાં ગૂંડાની ટોળીમાં ભળી જવાનું વિચારે છે પણ એક માતા અવળે માર્ગે જતાં બાળકને જે વાત્સલ્યથી ત્યાં જતો અટકાવે છે એવા જ વાત્સલ્યથી અહીં કોળણ કોળીને બૂરાઈના માર્ગેથી પાછો વાળે છે. આ સંદર્ભે 'સર્જક પ્રતિભા'માં ઉમાશંકર જોશીએ આપેલો અભિપ્રાય નોંધનીય બને છે.

" 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' એ વાર્તામાં અનહદ સૂક્ષ્મ હૃદયભાવથી કોળણ પોતાના પતિને બૂરાઈના દ્વાર પરથી હેમખેમ ઘેર પહોંચતો કરે છે. આ વાર્તા

આપણાં સાહિત્યનું એક રત્ન છે કોળણનું પાત્ર હંમેશાનું હૃદયંગમ રહેશે." ૩૪

કોળીની જેમ જ 'રોહિણી' નવલિકાનો રણજીત સ્નેહભર્યો અને ગૃહપ્રેમી પતિ છે. પત્ની તારાનો પ્રેમ પામવા એ સતત ઝંખી રહ્યો છે પણ તારા તો —

"ચંચીને કડવાણી પાવામાં ને ભૂપલાનાં ફાટેલા ચડી-પહેરણ સાંધવામાં પડી જાય છે એણે તો છોકરાં અને એના રસોડાની જ નિરાળી સૃષ્ટિ વસાવી લીધી છે. એ સૃષ્ટિમાં જ એ મસ્ત છે રઝળી પડ્યો છું ફક્ત હું જ." ૩૫

અહીં રણજીતની તારા માટેની તીવ્ર ઝંખના પ્રગટ થાય છે અને તારાની માતા તરીકેની અને ગૃહિણી તરીકેની છબિ પણ પ્રગટ થાય છે. માતાના વાત્સલ્યમાંથી સંતાનના યોગક્ષેમની ચિંતા બાદ કરીએ તો કદાચ સુગંધ વિનાના ફૂલનું સૌંદર્ય જ બચે.

મેઘાણીએ એમની નવલિકાઓમાં એક બાજુ મંગલમય માતૃમૂર્તિરૂપો પ્રગટાવ્યા છે તો બીજી બાજુ માતૃત્વ નારી જીવનનો કેવો મોટો અભિશાપ બની શકે એ પણ દર્શાવ્યું છે. જેના ઉદાહરણ રૂપે 'ગંગા તને શું થાય છે ?' અને 'મંછાની સુવાવડ' નવલિકાને લઈ શકાય. ગર્ભધારણની પીડા અને ઉપરાધાપરી બાળકોને જન્મ આપ્યા કરવાની વિવશતાને લીધે કોઈ કાળે સ્ત્રીઓ કેટલી શારીરિક – માનસિક યાતનામાંથી પસાર થતી હશે તે 'ગંગા તને શું થાય છે ?' નવલિકામાં સર્જકે સ્પષ્ટ કર્યું છે. તે સાથે ગંગાની લાચારી તેનો પતિ સમજી શકે છે.

"મારી વહું પાંચમી સુવાવડમાંથી જીવતી ઉઠત નહીં." ૩૬

એવા મેજસ્ટ્રેટને અપાયેલા જવાબમાંથી ગંગાના પતિ રાજારામનું સમસંવેદન વ્યક્ત થાય છે. જે નવલિકાને એક નવું જ પરિણામ બક્ષે છે.

'મંછાની સુવાવડ' નવલિકામાં મંછાને સુવાવડમાં સનેપાતનો રોગ લાગું પડતાં તેનો પતિ ધીરજલાલ આધુનિક સારવાર આપવાનો મહાપ્રયત્ન કરે છે તો બીજી બાજુ જૂની રૂઢિ અને અંધશ્રદ્ધામાં માનતા મંછાના માતા-પિતા વહાલી પુત્રીની સારવાર ભૂવા ભરાડીની પાસે કરાવવા જીદ કરે છે અને જમાઈ પ્રત્યે ફરિયાદના સૂરે કહે છે

"દીકરીની એબ સગે ભાયડે ઊઠીને દાકતરને દેખાડી !" ૩૭

એવો અફસોસ વ્યક્ત કરતાં મંછાના માતા-પિતા –

"બાવાજીની ઘનશ્યામ અઘોરી નગ્નતા તો સ્ત્રી પુરુષ સર્વને તીર્થ સ્વરૂપ વંદનીય છે." ૩૮

એમ માની બાવાજી પાસે મંછાની સારવાર કરાવે છે. મંછા તો માતા-પિતા અને પતિ બેઉને વહાલી હતી. પરંતુ જુદાં જુદાં યુગમાં જીવતાં આ બેઉ પક્ષોની ખેંચાખેંચીમાં જ એ મૃત્યુ પામે છે. આ રીતે 'મંછાની સુવાવડ' નવલિકા રૂઢિ અને વહેમનો ભોગ બનતી અસહાય અબળા માતાની કરુણ કહાની કહે છે.

'જાત્રા' નવલિકાની સરોજ પણ આવી જ ઊંબરે ઊભેલી નારી છે. જે કંઈક બોલીને અને કંઈક બોલ્યા વગર લગ્નજીવન, વંશવેલાની ઝંખના, વધુ સંતાનની વિટંબણા અને એના સંદર્ભે નારીનો પોતાના શરીર ઉપરનો અધિકાર જેવા મુદ્દાઓને સ્પર્શી લે છે.

❖ નારીના વૈધવ્યનું વિષાદપૂર્ણ ચિત્ર :

ઈ.સ. ૧૯૩૧ થી ઈ.સ. ૧૯૪૦ નો સમયગાળો મેઘાણીની નવલિકાઓનો સર્જનકાળ છે. એ સમયમાં ગુજરાતમાં અને ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રમાં વસ્તી સ્ત્રીઓની સ્થિતિ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં આલેખન પામી છે. એમાં પણ વિધવા સ્ત્રીઓની અસહાય દશાને મેઘાણી આલેખી શક્યા છે. એ સમયે વિધવા નારીનું જીવન અનેક યાતનાઓ અને પરાધીનતાનું જીવન હતું. ખૂણો પાળવો પડતો હતો, વિધવા અપશુકનિયાળ મનાતી હતી, વિધવાના ડૂસકાનો રુદન ધ્વનિ અસ્તિત્વની વેદનાનો પર્યાય બની રહેતો. વિધવા નારી એ જીવન જીવતો એક ત્રસ્ત દુઃખી ચહેરો જ હતો જેણે જીવનની ઘણી જ અણગમતી બાબતો સહિત પરાણે જીવવું જ પડતું. મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી નારીનાં વૈધવ્યનું વિષાદપૂર્ણ ચિત્ર મળે છે જેને વિગતે જોઈએ.

'લાડકો રંડાપો' નવલિકામાં મેઘાણી રંડાપાનું ઘેરું ચિત્ર દોરે છે. સુધરેલા દિયરના સાથ સહકારથી થતાં ભાભીના શાંત બળવાની એમાં વાત છે. સાથે સાથે સમાજની ટૂંકી સ્મરણશક્તિ અને ગમે તેવું બંડખોર પગલું સમય જતાં કોઠે પાડી લેવાની શક્તિ પ્રત્યે અંગૂલિનિર્દેશ પણ છે. આ 'લાડકો રંડાપો' પાળતી વહુનું તો કયાંય નામ સુધ્ધા નથી. ખૂણો પાડનારી, રાંડેલી, બાપડી આ વહુ ઘોઘલાં હિંમતભાઈની 'વીશી વાળી ભાભી' બને છે ત્યાં સુધીનું એનું ઘડતર અને ચણતર મેઘાણીભાઈએ જે રીતે કરી આપ્યું છે એમાં કરુણતા તો છે જ પરંતુ એથી વિશેષ જીવી જવાનો અર્થ સમજવાની એક મથામણ છે. એ જ આ નારી પાત્રને સમાજના અંધારિયા કૂવામાંથી ઉપર ઉચકી લાવે છે.

હિંદુ સંયુક્ત કુટુંબમાં દિયર-ભોજાઈના સંબંધો સુવિદિત છે. 'દેવર' કાવ્યમાં આ સંબંધને અત્યંત ઋજુભરી વાણીમાં કલાત્મક રીતે કવિ બોટાદકરે રજૂ કર્યો છે. દીયર-ભાભીના સ્નેહસભર સંબંધને મીઠાશથી મધુરપથી મોહક અંદાજમાં આસ્વાદ્ય રીતે આલેખ્યો છે. એના માટે બોટાદકરે કાવ્યનું સ્વરૂપ પસંદ કર્યું અને મેઘાણીએ નવલિકાનું સ્વરૂપ પસંદ કર્યું છે.

આ 'લાડકો રંડાપો' ની વિધવા નારીને દિયર ઘોઘલાની સહાય મળતા બીબાઢાળ કરુણાંતિકામાંથી એ નારી બહાર આવે છે. ઘોઘલો જરા જડ છે છતાં ભાભી પ્રત્યે અપાર લાગણી છે. મા સમી માયા છે એ કશા જ ભાર વગર સાચા અર્થમાં કર્મશીલ પુરવાર થાય છે અને ભાભી આગળ પણ 'કર્મ'નો વિકલ્પ સાકાર કરી બતાડે છે ત્યારે ગઈ પેઢીનાં આ સીધા ભલાં લોકનું છૂપું વિત ભાવકમાત્રને ભાવવિભોર કરી દે છે. આ વહુની હિસ્ટીરિયાથી શરૂ થયેલી યાત્રા શ્રમના સંતોષમાં પૂરી થાય છે તે વિકલ્પ ખરે જ પ્રશંસનીય છે.

'અનંતની બહેન' નવલિકા ઉક્ત રિવાજ સામે ગાંધીવાદી ઢબે બળવો પોકારતી નવલિકા છે. સત્યાગ્રહના આંદોલને આપણને આઝાદી તો અપાવી જ પણ બીજા કેટલાંક હેતુ ય સાધ્યા. સ્ત્રીઓ ઘરની ચાર દિવાલની બહાર આવી યુવાનોમાં રાષ્ટ્રભાવનાનો ઉદય થયો. સાધારણ રીતે સુખાળવા

ગુજરાતી સ્ત્રી-પુરુષો લોકાભિમુખ થયા. જેલો વેઠી મરવા - મારવાની બીક છૂટી ગઈ અને સાથે સાથે કેટલીક રૂઢીઓ પણ તૂટી, પ્રેમલગ્નો થયાં, નાત-જાતના ભેદ ઘટયા, આભડછેટ ઓછી થવા લાગી. આવી જ કશીક આડપેદાશનો લાભ અનંતની બહેનને મળ્યો હોત ! જે સમાજમાં વૈધવ્યની વેદના અને અપમાનો વેઠતાં થાકીને, હારીને સ્ત્રી કાં તો ભાગી છૂટે છે કાં તો કૂવો પૂરે એવા સમાજની વચ્ચેથી ભદ્રા આગવો રસ્તો શોધી કાઢે છે. વૈધવ્યની જેલ વેઠવા કરતાં ગોરી સરકારની જેલ વેઠવી સારી એવો ઝબકાર થતાં જ આ વિધવા નારી એમાં જોડાઈ જાય છે. ક્ષણિક ઝબકારને જીવન અજવાળતી મશાલમાં પલટી દેવાની તાકાત એને દુઃખ સહન કરવાની તાકાતમાંથી જ સાંપડી હશે તેમ ચોક્કસ કહી શકાય. સરૂપ ધ્રુવ 'લાડકો રંડાપો' અને 'અનંતની બહેન' નવલિકાનો અભિપ્રાય આપતા જણાવે છે.

" 'લાડકો રંડાપો' અને 'અનંતની બહેન' નવલિકાઓમાં બન્ને વિધવાઓના વાસ્તવિક પરિવેશની પહોંચમાં રહીને મેઘાણીએ વિકલ્પો આપ્યા છે એટલે કૃતકતાને અવકાશ નથી રહેતો બલ્કે સાવ વહેવારુ રીતે વિધાયક મૂલ્યોની સ્થાપના થઈ શકે છે." ૩૯

બન્ને નવલિકાઓમાં વિધવા નારીનાં વૈધવ્યવિધિ વિધાનનું વાસ્તવિક આલેખન ભાવકોને સ્પર્શી જાય તેવું છે.

'કાનજી શેઠનું કાંધુ' નવલિકામાંથી વૃદ્ધ વિધવા પૂતળી ડોશીનું યાદગાર આખાબોલું નારી પાત્ર મળે છે. પતિના દેવા ચૂકવવાની ફરજ શિર પર આવી પડી છે. શાહુકાર રોજ લાંધણ નાખે છે. ગઈ પેઢીના શોષણખોરો વાણિયા અને બ્રાહ્મણ બન્ને જાણે પૂતળી ડોશીની પાછળ પડી ગયા છે. પણ પૂતળી ડોશી જેનું નામ બન્નેનો સામનો અજબની હેંચા સુઝથી કરી શક્યા છે. એની યાદશક્તિ, વીગતોની ચોકસાઈ અને સૌથી વધુ તો એની નિર્ભીકતા ઊડીને આંખે બાઝે છે. કાનજી શેઠ પણ કાચી માયા નથી અને ભેગા મળે છે. પૂજ્ય વાસુદેવ વ્યાસ !! લેણું ચૂકતે થયાની ફારગતીની ચિટ્ટી ડોશી રજૂ કરે છે ત્યારે એમની ઝાંખપ વળેલી આંખની સામે જ વ્યાસ જૂઠું બોલે છે ને કાનજી શેઠ ચિટ્ટી ચાવી જાય છે અને ત્યારે પાસે ઊભેલી ઘૂમટાળી આ વિધવા વહુઆરુ આ કપટને પકડી પાડે છે. મેઘાણી એ પછી કંઈ જ નથી કહેતા માત્ર ખેડૂત કુટુંબમાંથી એક બળદ ઓછો થઈ ગયો છે એવું ચિત્ર મૂકી દે છે. પૂતળી ડોશી કે પરબતની વહુ સ્થાપિત હિતોથી નિર્ભાન્ત થાય છે એટલું વાંચકે અંકે કરી લેવાનું રહે.

આ જમાતની અન્ય એક વૃદ્ધ વિધવા પૂતળીડોશીથી બે ડગલાં આગળ જાય છે ત્યારે એમની પણ નોંધ લેવી ગમે ખરી. 'કેશુના બાપનું કારજ' નવલિકાના વિધવા કંકુમા પરંપરાના ચોકઠામાં રહીને પણ એકલે હાથે પતિનું કારજ પતાવે છે. ખૂણો પાળતી વૃદ્ધ વિધવાના આલેખન સાથે મેઘાણીને આમ તો બીજા હેતું પાર પાડવા છે. બીજા નિશાનો પર તીર તાંકવા છે. એ ખરું પરંતુ કંકુમા એમાં ચાલક કર્તાને સ્થાને છે. કંકુમાની તિતિશ્ચા આમ તો પરંપરાગત છે. ક્યાંક એમાં દંભની બૂ પણ આવે છે છતાં નવલિકાનો અંત કંકુમાને એક અસાધારણ વળાંકે લાવી મૂકે છે. કંકુમા હકનું ખોરડું અને નાતીલા

ઉજળિયાતોનો મહોલ્લો છોડીને કોળીવાસમાં રહેવા જતાં રહે છે. ખૂણો પાડવાનું છોડી દઈને શ્રમજીવી કોળણોની પેઠે માથે ખડની ભારીઓ ઉપાડતી થઈ જાય છે. ત્યારે નાત તેની પર થૂંકે છે કંકુમાના થયેલા બહિષ્કારના સંદર્ભમાં સરૂપ ધ્રુવ કહે છે.

"કોણ કહે છે કે આપણા સમાજમાં ખમીર અને ખુમારીની વાહ વાહ થાય છે?

વિદ્રોહીઓની તો એક જ નિયતિ છે – બહિષ્કાર ! એ પછી મહારાણી મીરાં હોય કે નાગર નરસૈયો." ૪૦

સરૂપ ધ્રુવના ઉપર્યુક્ત ફરિયાદી સૂર સાથે સહમતી નોંધાવવી જ પડે.

'અમારા ગામના કૂતરા' નવલિકામાંથી ભાભુમાનું નાનકડું નજીવું છતાં મહત્વપૂર્ણ વિધવા નારી પાત્ર મળે છે. મેઘાણી ઘણી વખત મહાજનોની જીવદયા, પુણ્યની આંધળી દોટ ઉપર ચાબખા મારતાં જોવા મળે છે. પ્રસ્તુત નવલિકામાં જીવદયા નિમિત્તે કૂતરાં પાળનારી – પોષનારી અને માણસોને શોષનારી ધરમી પ્રજા સામે મોં ખોલીને વિરોધ પ્રગટ કરવાનું એક માત્ર આખાબોલું નારીપાત્ર ભાભુનું છે. પણ સરવાળે એને શું મળે છે ? 'હત્યારી', 'શ્વાન ભરખણી', 'ખાટકણી', 'ડાકણ'નો ખિતાબ ત્યારે સરૂપ ધ્રુવે ઉપર કહેલો શબ્દો અહીં સાચાં પડતાં જણાય છે.

મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી મળતાં વિધવા નારી પાત્રોની વાત કરતી વખતે જેની અવશ્ય નોંધ લેવી જ પડે તેવું યાદગાર પાત્ર છે 'પાનકોર ડોશી' નવલિકાની પાનકોર ડોશીનું. આ નવલિકા મેઘાણીની ગ્રામજીવનની પ્રતિનિધિરૂપ નવલિકા છે. આ નવલિકાના પાનકોર ડોશીના પાત્ર વિશેનો દિલાવરસિંહ જાડેજાનો અભિપ્રાય નોંધનીય બને છે.

" 'પાનકોર ડોશી' વાર્તા મને ગમે છે. જીવનનાં ભેંકાર રૂપને એ આલેખે છે.

થિજાવી દે એવી ઓથાર સમી જીવનની સૂનકાર કરુણતા સામે, કાળની વજ્ર કઠોર થપાટો સામે, ગજવેલ સમું વ્યક્તિત્વ ધરાવતી પાનકોર ડોશી અડીખમ

ઊભી છે તેનું એક નિરાળું રૂપ નવલિકાકારે કંડાર્યું છે." ૪૧

આ પાનકોર ડોશી જેની સાથે બાથ ભીડીને બેઠી છે એક જબરા, જોરુકા, જડ માણસો છે. બહિષ્કાર વેઠવો પડે છે, વસવાયા જોડે વહેવાર રાખવો પડે છે પાનકોર મૃત પતિની પાછળ શ્રાધ્ધ સરાવવાની ચોખ્ખી ના કહી દે છે. વિધવા થયાના ત્રીજા જ દિવસે ખૂણો છોડીને વગડામાં મજૂરી કરવા નીકળી પડે છે. છોકરાંઓને ઉછેરે છે, પરણાવે છે અને સંસારમાંથી કઠણ કાળજે એક પછી એક ત્રણે દીકરાઓને વિદાય કરે છે. મરકીથી પીડાતું ગામ આ બહાદૂર નારીના વલણો, વર્તનોને મરકીનું કારણ માની લે છે અને એને 'ડાકણ' તરીકે ઓળખાવે છે છતાં આ ડોશી નમતું નથી મૂકતાં. મનધાર્યું જ કરે છે એ કોઈને ગાંઠતી નથી. અપલક્ષણ સાધુને પણ પાઠ ભણાવે એવી ખમીરવંતી સાક્ષાત સતી છે. દુઃખમાં અને મૃત્યુના વિષાદમાં અડીખમ ઊભી રહે છે. ખરેખર જમનેય ભરખી જાય તેવી છે. મેઘાણીએ સહાનુભૂતિ પૂર્વક એમનું ચરિત્રચિત્રણ કર્યું છે. જયંતિલાલ મહેતા કહે છે તેમ –

"પાનકોર ડોશી એટલે જર્જરિત ગામડાનું અડીખમ વ્યક્તિત્વ.... આ વાર્તાના માણેકથંભ રૂપ પાનકોર ડોશીને આપણે ક્યારેય ન ભૂલી શકીએ તેટલું સશક્ત ચરિત્રાલેખન છે." ૪૨

પાનકોર ડોશીની આત્મશક્તિના આ પ્રચંડ આવિષ્કારથી સ્વાર્થ ભીરું સમાજની આંખો સ્વાભાવિક રીતે જ અંજાઈ જાય છે અને એની હાંસી કરતાં, ધ્રુત્કારતા, ગાળો ભાંડતા ગામને ખરેખર તો પાનકોરની ક્ષમતાની એની જિજ્ઞાસાની એની યુયુત્સાની બીક લાગે છે. બીકનું માર્યુ ગામ લોક વામણું લાગે છે. મનસુખ સલ્લા જણાવે છે કે –

"લોઠકા સંપતિવાન વચ્ચે રહેસાંતી છતાં અડીખમ રહેતી સંસારના તાપમાં બળતી પાનકોર મેઘાણીને સરદાર પટેલની ડોશી ફોજ ઊભી કરવામાં કામ લાગે તેવી જણાય છે અહીં પાનકોર વાંચકની સહાનુભૂતિ જીતી જાય છે. નારી જાતિનું આગવું રૂપ મેઘાણીએ આ વાર્તામાં મૂર્ત કર્યું છે." ૪૩

પાનકોર, પૂતળી ડોશી, કંકુમાં, ભાભુમાં લાડકો રંડાપોની નામ વગરની વહુ, ભદ્રા જેવા અબળામાંથી સબળા બનતા જોરુકા બનતા વિધવા નારી પાત્રોથી પ્રભાવિત સરૂપ ધ્રુવ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે –

"પોતાનું તળપદું ખમીર બતાડી શકતી તત્કાલીન સ્થાપિત મૂલ્યો સામે વિદ્રોહની મુકકી ઉગામી શકતી કે નન્નો ભણી શકતી આ સ્ત્રીઓનો આક્રોશ ક્યાંય બનાવટી બન્યો નથી. ખૂબી મેઘાણીની તો ખરી જ તે પાત્રોના ખમીરનીયે ખરીસ્તો !" ૪૪

તો વિજયરાય વૈધ અને રા.વિ. પાઠક આ નારી પાત્રો વિશે સુંદર અભિપ્રાય આપતા જણાવે છે કે –

"એમના પાત્રોમાંથી ખાસ કરીને તો એમણે સરજેલી ડોશીઓ આપણાં સાહિત્યમાં સૌથી વધુ જીવંત એમ મને લાગે છે." ૪૫

મેઘાણીની નવલિકાઓના આ વૃદ્ધ નારી પાત્રો ચિરકાળ સ્મરણે રહી શકે તેટલું સામર્થ્ય ધરાવે છે.

'મારો વાંક નથી' નવલિકા નવા જમાના વિશેની નવલિકા બની છે. એ નવલિકાની નાયિકા ભરવાડણનો એમાં મોટો ફાળો છે. આ વિચરતી જાતિની રોજિંદી જિંદગીની ઘટમાળા અને વિટંબણામાં મેઘાણીને બહું લાક્ષણિક રીતે રસ પડ્યો છે. સાંસ્કૃતિક કારણોસર આ કોમમાં આર્મેય સ્ત્રીઓ ડાહી, ઠરેલ, ઘરરખ્ખું અને જબરી પણ ખરી. આ જાતિમાં દિયરવટું આમ બાબત ગણાય એટલે સ્ત્રીઓ પતિ કરતાં ઉંમરે અને અનુભવે મોટી હોય તેવું બનતું. નાયિકા રાયાં પણ ભરવાડ રૂડાથી મોટી છે. શ્રમજીવી કોમમાં જોવા મળે તેવું સાહચર્ય, સખ્ય આ નવલિકામાં રૂડા-રાયાંનાં પાત્રો દ્વારા સરસ રીતે વ્યક્ત થયું છે. રૂડાં-રાયાં વચ્ચેનો વાદવિવાદ ખરેખર એમની વચ્ચેનો સંવાદ જ છે. જે ગામની સીમમાં એમનો વાસ છે એ ગામ એ સીમ છેટેના નાના શહેર, ગામો અને દૂરદૂરના શહેરોમાં પરિવર્તન આવી રહ્યું છે. ખારાપાટમાં ગુજરાત બાજુથી આયાત થયેલી તમાકુના વાવેતર શરૂ થયાં છે. કુવા માથે 'અંજીર'

(મશીન) મેલાય છે. ચરોતરના પાટીદારો એમની નજર આગળ સમૃદ્ધ થતાં ગયાં છે. પાટીદારોના કરિયાવરના રિવાજ આ ખારાપાટની પ્રજાને માટે નવતર માહિતી છે. અફીણ ગાંજાની ખેતી અને ખેતમજૂરના શોષણ પણ શરૂ થયાં છે. મહાભારતના કરતાંય મોટી લડાઈ ચાલી રહી છે ને પરિણામે માણસો તરફડીને મર્યા છે એવા સમાચાર પણ આવે છે. ભોળા ભરવાડને માટે આ વિશ્વની બારી બને છે એની પત્ની રાયાં નજીકના શહેરમાં દૂધ વેચવા ટ્રેનમાં બેસીને રોજ જતી આવતી રાયાં. આ બધું ગાડીમાં, શહેરની બજારોમાં, કંદોઈની દુકાનોમાં, હોટેલોમાં, કંઈ કેટલાંય અજાણ્યા લોકોને મોઢે સાંભળે છે. — સરવા કાને સાંભળે છે અને જાગતી આંખે, આતુર કંઠે એનું વર્ણન એના અબુધ ઘણી આગળ કરતી રહે છે.

જેમ કે : નજીકના શહેરમાં ચામડાના ને હાડકાનાં કારખાનાં શરૂ થયાં છે. વિશ્વયુદ્ધમાં મોરચે જઈ રહેલા દેશી જુવાનોના જોડા, પટ્ટા માટે ચામડું જોઈએ છે. કોઈને કોઈ ભોગે વેગનો ભરવાના છે. ખોજા દલાલો ભૂરાટાં થઈને ચામડા ચડાવી રહ્યાં છે. આવી કપરી વેળાએ રાયાં બહેનને સુવાવડ અર્થે બીજે ગામ જઈ રહી છે. પોલીસ તેને અટકમાં લે છે. — કારણ દસ શેર ઘઉંની ચોરી ! એ જ ગાળામાં દુઝણા ઢોર એકાએક અદૃશ્ય થયા છે. કપાતાં ગયા છે. મોંઘવારી વધી રહી છે. ભૂખમરો શરૂ થયો છે. રૂડાં રાયાં બરાબર સપડાયાં છે. અનાજની માપબંધી અને ઢોરની નિકાસબંધી થઈ. છેવટે રાયાંને ગાયો વેચવાનો વારો આવે છે. 'બાલિસ્ટર' રાયાં કપાતે કાળજે પણ જીવવા માટે થઈને કસાઈની સાથે વાટાઘાટ કરવા કમર કસે છે. રૂડો આત્મહત્યા કરી લે છે પણ રાયાં ? સરૂપ ધ્રુવ કહે છે તેમ —

"એ તો જીવી હશે, ઝૂમી હશે અને એની જ ફિલસૂફી પ્રમાણે — "કાયા હશે તો ગાઉનું ગોકુળિયું હજે જ ને ?" જીવતી રહીને એણે 'ફેર ઘણ જમાવ્યું'જ હશે ! આખી કથા આમ તો ઘણા ઈસ્યુ (મુદ્દાઓ) લઈને આવે છે પણ એ બધાં સામે પોતાની આંતરિક તાકાતથી લડતી, ડહાપણ અને અસ્મિતાનું બખ્તર પહેરીને 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' ને ખાળતી, ગ્રામીણ શ્રમજીવી સમાજના પ્રતિક સમી રાયાં પણ પાનકોર ડોશીના કુળની ને મૂળની જ મૂરત બની રહી છે." ૪૬

આમ મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી અનેક યાદગાર હૃદયંગમ વિધવા નારી પાત્રો મળે છે. આમાં કેટલાંક નારીપાત્રો દ્વારા વૈધવ્યનું વિષાદપૂર્ણ ચિત્ર મેઘાણીએ આંક્યું છે. મેઘાણીના અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપની સરખામણીમાં તેમની નવલિકાઓમાં જ આટલી વિપુલ સંખ્યામાં વિધવા નારી પાત્રો મળ્યાં છે. મેઘાણીની કેટલીક નવલિકાઓમાં વિધવા પરાધીન નારીની અબોલ વેદના ઝમતી રહી છે તો ક્યારેક કપરી પરિસ્થિતિને ઓળંગી પોતાનું સામર્થ્ય દાખવતી ધૈર્યવાન નિસ્વાર્થ મજબૂત મનોબળ વાળી છતાં સ્નેહાળ નારીની છબિ પણ અહીં મળે છે. ખમતીધર હૈયાની અઢળક મિરાતની છુટ્ટે હાથે લ્હાણી કરતાં નારી પાત્રો અહીં મળે છે.

❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાના ગ્રામીણ અને શહેરી નારી પાત્રો :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી મળતાં નારી પાત્રો ગ્રામીણ અને શહેરી બન્ને વિસ્તારનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. મેઘાણીને ગામડું બહુ પ્રિય છે પરંતુ ગામડું એટલે ગોકુળિયું ગામ એવા વહેમમાં મેઘાણી ન હતા. એમની નવલિકાઓમાંથી મળતા ગ્રામીણ નારી પાત્રો ગામડાની નકકર વાસ્તવિકતા ઝિલતા જોવા મળ્યાં છે. એમની મોટાભાગની નવલિકાઓનું વિષયવસ્તુ ગ્રામ્ય સમાજને આવરી લેતું જણાયું છે. તેમ છતાં શહેરી નારી પાત્રો પણ એમની કલમે સર્જાયા છે ખરા.

એટલે એમની નવલિકાઓમાંથી ગ્રામીણ અને શહેરી બન્ને વાતાવરણમાં એક સરખી રીતે ગૂંગળાતા નારી પાત્રો મળે છે. સામંતી રૂઢિચૂસ્ત પુરુષપ્રધાન કુટુંબ વ્યવસ્થામાં સપડાયેલી અને સદંતર ખતમ થવા સરજાયેલી આ નારીઓ – વહુઆરુઓ કાં તો મોભાદાર ગણાતા સંપન્ન વર્ગમાંથી આવે છે કાં તો દંભી સંસ્કાર જડ મધ્યમ વર્ગમાંથી આવે છે. આ બન્ને સ્તરની નારી પાસે કોઈ વિકલ્પ નથી. મેઘાણીની નવલિકાઓમાં આ વાતનું પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે તેવી બે નવલિકાઓ તુરત જ યાદ આવે (૧) 'વહુ અને ઘોડો' (૨) 'ગંગા તને શું થાય છે ?' આ બન્ને નવલિકાઓની વિગતપૂર્ણ ચર્ચા કરી ઉપર્યુક્ત વાતને સ્પષ્ટ કરી શકાય.

'વહુ અને ઘોડો' મેઘાણીની સર્વોત્કૃષ્ટ નવલિકા છે. નારી જીવનની વિક્ષલતા અને કરુણતાની કથની 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકામાં રજૂ થઈ છે. તેની નાયિકા તારા સલામતી અને સમૃદ્ધિ ઝંખતી મધ્યમ વર્ગની લગ્નોત્સુક કિશોરીઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. નવલિકાના આરંભે જે તારા જે ઘરમાં વહુ બનીને જવા માટે થનગનતી હતી એ જ તારા નવલિકાના અંતે એ જ ઘરમાંથી બહાર નીકળી જવા આતુર બનતી જોવા મળે છે. એ ભાવ વ્યત્યય નવલિકાની રસપ્રદ રેખા છે. તારા ઘોડાને તાકતા વિચારે છે.

"ઘોડાની માફક માણસને શા સારું કાઢી નહીં નાખતા હોય ? ઘોડો તો નસીબદાર થઈ ગયો પણ પણ આવું નસીબ માનવીને કાં નહીં." ૪૭

તારાની દયનિય અવસ્થા સંદર્ભે સરૂપ ધ્રુવ કહે છે –

"ક્યાંયે સહેજે કડવા કે ઉગ્ર થયા વિના ઊલટું જાણે તારાની વ્યથાની શાહીમાં કલમ ડૂબાડીને લખતા હોય એટલી કરુણતા અને સમવેદના સાથે લેખક સમાજની રુણતાનું ચિત્રણ કરે છે. ખરું પૂછો તો એ લખતા નથી પણ ડામ દે છે કે આ છે આપણો સમાજ ?" ૪૮

જ્યાં વહુ અને ઘોડાની કિંમત એકસરખી છે. હાલત એક સરખી છે. જ્યાં બન્ને મોભાનું પ્રદર્શન કરવા માટે ખરીદાય છે, શણગારાય છે, તેને લગામ નખાય છે, ચાબુકે ચાબુકે ફટકારાય છે. ફર્ક માત્ર એટલો કે ઘોડો ઘરડો થાય, નકામો થઈ જાય, અપશુકનિયાળ નિવડે ત્યારે એને કાઢી મૂકાય છે. પણ વહુને ? એને

કોઈ મુકિત નથી, કોઈ વિકલ્પ નથી. આ નવલિકામાં ઘોડાનું પ્રતિક વહુની વેદના દર્શાવવા સહાયરૂપ થાય છે.

સોનાના શણગાર અને રૂમઝૂમતી ઘોડાગાડીના મોહમાં ગરીબ, શ્રમજીવી, સ્વમાની, યુવાન રસિકલાલને નકારી ચૂકેલી તારાને હવે શેઠ કુટુંબની અન્ય વહુવારુની જેમ વિસ્ફોટકના રોગથી મરવાનો વારો આવે ત્યાં સુધી અંધ દીકરીને કોટે વળગાડીને જીવ્યે જવા સિવાય કોઈ આરો કે ઓવારો નથી. હિમાંશી શેલત આ સંદર્ભે યોગ્ય જ કહે છે.

"એક ઉમંગભરી સ્ત્રીના લાંબા આયખાની લાચારી અને કરુણા કથાના કેન્દ્રમાં છે." ૪૯

તો મનસુખ સલ્લા પણ કહે છે –

"નારીની અવહેલના અને કરુણતા આ વાર્તામાં જે શબ્દરૂપ પામી છે તે ગુજરાતી નવલિકામાં નોંધપાત્ર ઘટના છે." ૫૦

તો 'ગંગા તને શું થાય છે ?' નવલિકાની ગંગા નિમ્ન મધ્યમવર્ગીય કહેવાતા ઉચ્ચ સંસ્કારી ત્રવાડી ખોરડાની વહુઆરું છે. પોતાની શારીરિક સ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખીને અને ઘરની આર્થિક સ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખીને ગંગા પોતાની પાંચમી વારની સગર્ભાવસ્થાને ટાળે છે. પોતાના માતૃત્વને નંદવીને પણ ગંગા કુટુંબને આ રીતે ડૂબતું બચાવવાની કોશિષ કરે છે. છતાંય સમાજની નજરે ગંગા ગુનેગાર સાબિત થાય છે. જ્ઞાતિના મોભાદાર મોવડીઓ એને ગર્ભપાતના ગુનાસર કોર્ટના પાંજરામાં ધકેલીને જ જંપે છે. પણ સ્વબચાવમાં ગંગાને કંઈજ કહેવાનું નથી. એણે કદી મોં ખોલવાનું નથી. કેમ કે એ 'સંસ્કારી કુટુંબની વહુઆરું છે !'

આ ઉપરાંત અન્ય કેટલીક નવલિકાઓમાંથી પણ ગ્રામીણ નારીપાત્રો મળે છે. જેમ કે સમાજના ખેરખાંઓની સ્વાર્થલીલાને અજ્ઞાન જનસમૂહની વહેમ ભીરુતા એક લાચાર વ્યક્તિના દુઃખોની જે પરાકાષ્ઠા સર્જી શકે તે વર્ણવતી નવલિકા 'પાનકોર ડોશી' ની પાનકોર ; ધન પ્રતિષ્ઠાનો દંભ, ધનિકોના હેયાની નિર્દયતા, પૈસાના જોરે સમાજ ઉપર ખાસ કરીને ન્યાત જાતના ઊતરતી સ્થિતિના માણસો ઉપર કન્યાના મા-બાપ ઉપર, કન્યાઓ ઉપર અજમાવાતી જોહુકમી ઉપર પ્રહાર કરતી નવલિકાઓ 'મોરલીધર પરણ્યો' અને 'કિશોરની વહુ' ની નાયિકાઓ ; અંધશ્રદ્ધાળુ હૃદયહીન જીવદયા ઉપર કટાક્ષ પ્રહાર કરતી નવલિકા 'અમારા ગામના કૂતરા'ના ભાભુમા ; શોષણખોરીના ઘેરા રંગો આલેખતી નવલિકા 'કાનજી શેઠનું કાંધું' ના પૂતળી ડોશી ; વૈધવ્ય પાલનના ધૃણાસ્પદ રિવાજની અંધારી ભયાનકતા ઉપર વેધક પ્રકાશ ફેંકતી નવલિકાઓ 'અનંતની બહેન' અને 'લાડકો રંડાપો' ની નાયિકાઓ ; રૂઢિ અને વહેમનો ભોગ બનતી 'મંછાની સુવાવડ' નવલિકાની મંછા ; ખાનદાનીના ખોટા ખ્યાલો ખુદ મા-બાપને હાથે જ સંતાનોના જીવન કેવા કચડી નાખે છે એ દર્શાવતી નવલિકા 'સદાશિવ ટપાલી'ની મંછા ; સામાજિક કુરિવાજોથી થતી વ્યક્તિની તારાજી આલેખતી નવલિકા 'કેશુના બાપનું કારજ' ના કંકુમા ;

જેવી નવલિકાઓની નાયિકાઓ ગ્રામીણ સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. લાભશંકર પુરોહિત આ સંદર્ભે યોગ્ય જ કહે છે –

"જે સામાજિક સંદર્ભમાં મેઘાણીની વાર્તાઓના મૂળિયા પડ્યા છે એની આગવી મુદ્રા એમની વાર્તાઓમાં ઉપસતી દેખાય છે. આ ગ્રામીણ વાર્તાઓનું વિશ્વ એ મેઘાણીના પોતાના સમયનું હરતું ફરતું જીવતું જાગતું પરિચિત વિશ્વ છે." ૫૧

જીવંત ગ્રામીણ નારી પાત્રો સર્જનાર મેઘાણીએ કેટલાંક શહેરી નારી પાત્રો પણ સર્જ્યા છે. આ નવી સ્ત્રીને ચીતરવાનો ચીલો મેઘાણીએ 'રોહિણી' વાર્તાથી કર્યો જણાય છે. આ નવલિકાનો નાયક પોતાના રસકસ વિનાના જીવન માટે પત્ની તારાને જવાબદાર ગણે છે અને સુંદર બુદ્ધિમતિ નિખાલસ રોહિણી તરફ એ ખેંચાય છે. રોહિણી જાજવલ્યમાન વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. વિદ્યુત જેવી ચપળ છે, પિતાનું ઘર છોડી સ્વતંત્ર રહી શકે તેવી બંડખોર છે. કોલેજકાળથી જ રણજીત રોહિણીના તેજથી બીજા અનેકની માફક અંજાયો હતો. રણજીત અને તારાના સંસારમાં રસ લેતી રોહિણી છેવટે દુર્નિવારપણે રણજીત તરફ ઢળતી જાય છે. છતાં એની નિખાલસતા અને પ્રામાણિકતા એને તારાને છેહ દેતા રોકે છે. તારાના ભોળપણનો લાભ લેવાનું, મૈત્રીની આડશમાં ગુપ્ત સ્નેહસંબંધ ચાલુ રાખવાનું એને મંજૂર નથી. એ તારા સામે જ પોતાના સ્નેહની કબૂલાત કરે છે. નિર્બળ દેખાતી તારા અસાધારણ શક્તિ બતાવી રણજીત રોહિણીના લગ્ન કરાવે છે. અંતે રોહિણીનો તારા માટેનો સદ્ભાવ જ વિજયી બને છે અને પોતપોતાના સત્યોનું જતન કરીને ત્રણે જીવે છે. આ રીતે રોહિણી અને તારા નવી નારીની બધી ખૂબીઓ સુપેરે સાધી શકી છે.

'અલ્લામિયાંની ટાંક' નવલિકાની અંજની પણ આધુનિક નારી છે. સંસ્કારી દીનાનાથ અંજનીના પ્રેમમાં પડે છે પણ અંજનીને કોઈ સુવાળા સંસ્કારી પુરુષની ભૂખ નથી. તેને ભૂખ છે એ હી-મેનની ટાયરન્ટની, જે રેસ્ટોરન્ટમાં દૂધ કોલ્ડ્રીક પીવાની ના પાડતી અંજનીના માથા પર આખો ગ્લાસ ઢોળી દે અને અવળચંડાઈ કરતી અંજનીને બે-ચાર થપાટો લગાવી બોલતી બંધ કરી દે તેવાં પુરુષની. અને એવો પુરુષ છે રૂપજી. કદરૂપો, જાડો, પરસેવે દુર્ગંધ મારતો, ધનિક, શેરબજારિયો અંજનીને પસંદ આવે છે અને ચાર ચાર વર્ષથી સંવનન કરતાં દીનાનાથને અંજની ઠંડે કલેજે ત્યજી દઈ રૂપજીને પરણે છે, એટલું જ નહીં બે બાળકોની માતા પણ બને છે. અંજની પસ્તાઈને પાછી આવશે તેવા દીવા સ્વપ્નમાં રાયતો દીનાનાથ આખરે કાયરની જેમ મન મનાવે છે. આ અંજનીના પાત્રની મર્યાદા તરફ ધ્યાન દોરતો સરૂપ દુવનો અભિપ્રાય છે કે –

"નવી નારી 'અલ્લામિયાંની ટાંક' ની આધુનિક નાગરિકા અંજની તો નિરાશ જ કરે છે. એ જ મુનશીશાઈ શિક્ષિત, કલા શોખીન, બોલકું ચાવળું નારી ચિત્ર! એમાંય આ તો વળી માનસિક વિભ્રમોમાં જીવતી, મનોરુગણ યુવતી છે.

સ્વાભાવિક રીતે જ અહીં એ જ બીબું દોહરાવવામાં આવ્યું છે..... સ્ત્રીને સખા તરીકે સહૃદય, સુવાળો સજજન પુરુષ જોઈએ પણ 'ધણી' તો બરછટ અને મરદ જ જોઈએ ! જાણે કે ગિરિશ કર્નાડના 'હયવદન'ની પંક્તિનીની ગાંધીવાદી આવૃત્તિ !" ૫૨

શહેરી નારી પાત્રોનાં આલેખનમાં મેઘાણી બહું સફળ થયા નથી. એવું તારણ સરૂપ ધ્રુવના ઉપર્યુક્ત અભિપ્રાયમાંથી નીકળે છે.

સામાજિક સુધારો તથા સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યની આંધળી ઝૂંબેશની પોકળતા વ્યક્ત કરતી નવલિકા 'શારદા પરણી ગઈ' ની શારદાના પાત્રમાં પણ આધુનિકતાનો રંગ છંટકાવ થયેલો જણાય છે. જે જરા સરખી તક મળતા પ્રૌઢ વયના ધનિકની આછકલી નવવધૂ બનવાનું સાહસ કરી નાખે છે. સુધારાવાદીઓ આ લગ્નને રોકવા બહું મથે છે પરંતુ શારદા પોતાના નિર્ણયમાં અડગ રહે છે.

અહીં નવલિકાકાર મેઘાણીએ તત્કાલીન સમાજમાં કવચિત જ દેખા દેતા નારીના આત્મવિશ્વાસ અને નિર્ણયશક્તિ જેવા લક્ષણો આ નારી પાત્રમાં વણી લીધા જણાય છે.

'રમાને શું સૂઝ્યું?' નવલિકાની રમાનું પાત્ર પણ શારદાની અડોઅડ બેસી શકે તેવું છે. આ રમા 'પ્રબળ પૌરુષ'ની ઘેલછામાં હીન વૃત્તિઓ અને હલકા આચાર—વિચારવાળા રમણ ભારાડની પરણેતર ભાગીને પણ બને છે.

તો 'હું' નવલિકાની વીરમતી વારંવાર મૂર્છા પામતી પામતી છેવટે રાજેશ્વરભાઈ જેવા સરમુખત્યાર સુધારકની ચાલમાં ફસાઈ જાય છે.

મેઘાણી આવી કેટલીક કથાઓમાં વર્ગીય ભિન્નતા ઉપર કટાક્ષ લેવાના લોભમાં કે પછી ઉજળિયાતોની દાંભિકતાને ઉઘાડી પાડવાના સાત્ત્વિક આવેશમાં આવી જઈને નારી પાત્રોને અન્યાય કરી બેઠાં હોય તેમ લાગે છે. શહેરી નારી પાત્રોની મર્યાદા દર્શાવતા સરૂપ ધ્રુવ કહે છે.

"રમા કે શારદાનો તનમનાટ અને છીછરાપણું મુનશીશાઈ લાગે છે. મુનશીશાઈ ઢબે મેઘાણી પણ પોતાની આસપાસ વહી રહેલા પોકળ સુષ્ટ ગાંધીવાદી પવનની ઠેકડી મુનશીશાઈ ઢબે ઉતારવાતો ગયા છે પણ મુનશીની જેમ જ ક્યાંક પુરુષને ધિક્કારતા નકારતાં નારીપાત્રોને અંતે તો પુરુષને ચરણે પડતા બતાવીને જ અટકી ગયા છે." ૫૩

મેઘાણી અને મુનશીના શહેરી નારી પાત્રોના આલેખન અને મર્યાદા અંગે સરૂપ ધ્રુવનો અભિપ્રાય સ્વીકાર્ય છે.

ઈબ્સનકૃત નાટક Lady from the Sea નું વાર્તાન્તર 'દરિયાપરી' નામની નવલિકામાં મેઘાણીએ કર્યું છે. તેની નાયિકા જલદેવી સ્વપ્નિલ, ભૂતકાળમાં જીવતી અને ભવિષ્ય તરફ મીટ માંડી

રહેલી પારા જેવી તરલ અને અલૌકિક કે લોકોતર જણાતી આ નારી કોઈ અનંત ઝુરાપો પોતાના રોમેરોમમાં સંઘરીને બેઠી છે.

કનુભાઈ જાની આ જલદેવીનું સામ્ય ઈબ્સનની અને જહોન સ્કવાયરની નાયિકા સાથે બતાવતા ગુજરાત દિપોત્સવી અંકમાં 'ત્રણ દરિયાપરીઓ' લેખમાં જણાવે છે કે

"ઈબ્સનની એલીડા, જહોન સ્કવાયરની અનામિકા અને મેઘાણીની જલપરી ત્રણેય સ્નેહોર્મિની મત્સ્યકન્યા છે. એકે ઘર પ્રેમ અને મુકિત ત્રણેય તત્વોને ઝંખતી નારી મૂકી છે. બીજાએ સૌંદર્યના રહસ્યને ગુંજવતી નારી મૂકી છે. મેઘાણીએ એ બન્નેને ગુજરાતી ઘરતી પર ઉતાર્યા છે." ૫૪

આ સંદર્ભમાં સરૂપ ધ્રુવ પણ જણાવે છે કે

"જો કે મજાની વાત એ છે કે મેઘાણીએ ઈબ્સન ઉપર કળશ ઢોળ્યો ! યુરોપ આખાયને નોરાના પગની ઠેસથી હચમચાવી દેનારા નવા નારીપક્ષી સર્જકનું આકર્ષણ આપણા પોતીકા નારી પક્ષકાર એવા મેઘાણીને ના હોય એ બને જ કેમ ? તોયે ને તેમ છતાંય હું એટલું તો જરૂર કહીશ કે પોતાના અંતરમાંથી ન ઊગી હોય એવી સ્ત્રીઓના સર્જનનો મેઘાણીનો વ્યાયામ એટલો સફળ નથી થયો. જેટલી ગ્રામીણ નારી પાત્રોના સર્જનની એમને ફાવટ છે. એમા એ જેટલી ખુદ વફાઈથી ચાલ્યા છે એટલું નકકોર પણું નાગરિકાઓનાં ચિત્રણમાં નથી બતાવી શક્યા." ૫૫

સરૂપ ધ્રુવે મેઘાણીના ગ્રામીણ અને શહેરી નારી પાત્રો વિશે અભ્યાસ કરેલો હોય એમનાં આ અભિપ્રાય સાથે સહમત થાઉં છું. શહેરી નારીને નિરૂપવાની કોશિશ તો મેઘાણીએ કરી છે પણ ગ્રામીણ નારી પાત્રોની બળૂકી સચ્ચાઈ જેમ ઊડીને આંખે વળગે છે તેમ આ શહેરી પાત્રોનું છીછરાપણું, અધૂરાપણું અને ભૌતિકવાદ અંગેની સર્જકની કાચી સમજ થોડી ખટકે પણ છે.

❖ નારી પુરુષની અર્ધાંગિની કે કંઈપૂતળી ? :

આપણી સમાજ વ્યવસ્થા પુરુષ પ્રધાન હોય સ્વાભાવિક રીતે જ સ્ત્રીનું સ્થાન—દરજજો બીજા ક્રમે આવે છે. પરંપરાથી સ્ત્રી પુરુષોના — પિતા, પતિ, ભાઈ, પુત્રના — ગમા અણગમા અને આગ્રહોને વશ થઈ જીવતી આવી છે. અનેક સર્જકોના સર્જનમાં નારીની આ વિવશતા, લાચારી સર્જનરૂપ પામતી આવી છે. મેઘાણીની નવલિકાઓમાં ગુજરાતનું ગૃહજીવન અને સામાજિક વલણો પ્રતિબિંબિત થયાં છે. ગૃહજીવનનું કેન્દ્ર નારી છે તેથી નારીના સામાજિક દરજજાની વાત અહીં આપોઆપ આવી જાય છે.

એ સમયમાં પરાવલંબનમાં જીવતી સ્ત્રીઓ માટે લગ્ન અતિ મહત્વની ઘટના ગણાતી કન્યાના પિતાનું સ્થાન નીચું લેખાતું. પતિના હાથમાં કે પતિપક્ષના હાથમાં હુકમના પાના રહેતાં. સરેરાશ

વ્યક્તિઓ આવો અભિગમ નારી વર્ગ પર પણ પ્રભાવ પાડ્યા વિના રહે જ નહીં. એ સ્વાભાવિક બાબત છે. પુરુષ સમાજ પોતાનાથી ઉતરતી કક્ષામાં નારીને મૂકવા ટેવાયેલો હતો. મેઘાણીની નવલિકાઓના વિવિધ પાત્રો દ્વારા વ્યક્ત થતાં અભિપ્રાયો મેઘાણીના નારી ચિત્રોની પરિપૂર્ણતા માટે ઉપકારક નીવડે તેમ છે તેથી તેની નોંધ નીચે મુજબ કરી છે.

❖ "પરણી લીધેલ કન્યા તો ઉતરેલ ધાન બરોબર લેખાઈ ભાઈ ! ક્યાં જઈ એનો અવતાર કાઢે ? પાઘડી ઉતારીને વેવાઈની પાસે માફી માગો." ૫૬
(વહુ અને ઘોડો)

❖ "સંભાળીને રહેજે લાયકી મેળવજે. નીકર પતો નહીં લાગે. તારા જેવી તો આ ઘરની સંજવારીમાં વળાઈ જાય છે ખબર છે ?" ૫૭
(વહુ અને ઘોડો)

❖ "આપણાં ઘરના મોભા મુજબ વહુના બારમાં પહેલાં જ બોલ બોલાઈ જવા જોઈએ. એક દિવસ પણ મોડું થશે તો લોકોને વહેમ પડશે કે તારામાં કંઈક કહેવાપણું હશે ને પછી સહુના મન સંકોડાશે. મોડું મોડું આપણે કરશું તો ખરા જ; આભ ધરતીના કડાં એક કરીને પણ કરશું પણ અત્યારે થાય તે સવા લાખનું લેખાય." ૫૮
(કિશોરની વહુ)

આવા અનેક વિધાનો તત્કાલીન સમાજનાં નારીની સ્થિતિ સૂચવી જાય છે. મેઘાણીએ આ નવલિકાઓમાં કંઈક ઘેરા રંગે, કંઈક દાઢમાં બોલીને કંઈક અસમતોલ બનવાનું જોખમ ખેડીને પણ પત્નીનું આ વાડે કે વૃક્ષે ચડતી વેલનું રૂપ નિરૂપ્યું છે. સરૂપ ધ્રુવ કહે છે તેમ –

"એમનો સમકાલીન પુરુષ અર્ધદગ્ધ છે. એનો પગ જુનવાણી સમાજમાં છે. પણ મારું પ્રાશ્નાત્ય કેળવણી રીતભાત અને વિચારોના વાદળમાં ઘૂમી રહ્યું છે. અલબત્ત અંદરથી એ પોતે જુનવાણી જ છે. 'ઘણી' જ છે. 'સ્વામી' જ છે. હવે એનું સ્વામીપણું પત્ની પાસે પગ ધોવડાવવામાં કે નર્યા ઘરકામના ઢસરડાં કરાવવામાંથી બહાર નીકળીને પોતાના આગ્રહો પૂર્વગ્રહો પત્ની ઉપર લાદવા સુધી પહોંચ્યું છે. સરવાળે પત્ની તો અહીં 'કઠપૂતળી' જ બની રહે છે." ૫૯

ડૉ. વસુબેન ભટ્ટે અસ્મિતા પર્વ-૬ મહુવા ખાતે યોજાયેલ પરિસંવાદમાં 'હું અને મારા પાત્રો' વિષયક વ્યાખ્યાનમાં કહેલું હતું કે –

"અમે સ્ત્રીઓ એટલે રતનબાઈ. મદારી એટલે કે પુરુષ વર્ગ આ રતનબાઈ પાસે જેવો ખેલ કરાવે તેવો અમ સ્ત્રીઓએ કરવાનો." ૬૦

આ વિધાન પણ પુરુષ પ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીનું ગૌણત્વ સિધ્ધ કરે છે. તો એ જ પરિસંવાદમાં બિંદુ ભટ્ટે પત્નીને પુરુષના અસબાબ કહીને ઓળખાવી હતી. પતિનો મોભો, પતિની કલાસૂઝ કે પતિની શિષ્ટ અભિરૂચિનું પ્રદર્શન કરવાનું 'શોકેસ' પત્ની આ અર્થમાં બની રહે છે.

'કલાધરી' નવલિકાની તનુમતી અને 'જયમનનું રસજીવન' નવલિકાની રમાને નમૂના રૂપે લઈએ તો આ બન્ને શહેરી નારીને – ગૃહિણીઓને ઘડવા, સુધારવા, શણગારવાની પહેલ તેમના પતિદેવોએ કરી છે.

'જયમનનું રસજીવન' નવલિકાની રમા અબોલ અબળા છે. પતિની રુચિ પ્રમાણે એની કેળવણી થઈ છે. જયમનનું રસ જીવન રમાના રોમેરોમ છલકે છે. જયમનની ઈચ્છાથી મિત્રવર્તુળમાં 'આગળ પડતાં' દેખાવા, શિક્ષિત અને સુધારેલા દેખાવા, સ્વાતંત્ર્યપ્રિય પુરુષ દેખાવા જયમન પોતાની પત્નીનો ઉપયોગ કરે છે એને શહેરી જીવનની શતરંજમાં ઊંટની જેમ આગળ ધકેલી રહ્યો છે. રમા મને—ક—મને ઝૂકતી જાય છે, ઝૂકતી જ જાય છે અને ખૂબ ધીમા અને સૂક્ષ્મ રૂપે જ્યારે એનામાં સ્વતંત્ર થવાની ઈચ્છા જાગે છે, મિત્ર વર્તુળમાં પોતાનું આગવું, સ્થાન ઊભુ કરવાની ઝંખના સ્ફૂરવા લાગે છે ત્યારે જયમનમાં છૂપાયેલો પેલો 'ઘણી' ફૂંકાડો મારીને ફેણ ઊંચકે છે એ ઈર્ષાવશ, અસૂયાવશ એનો જીવ લેવાની ધમકી આપવા સુધી જાય છે. રમા પાસે કોઈ વિકલ્પ નથી. એની કરુણાંતિકા પણ તારા (વહુ અને ઘોડો) ગંગા (ગંગા તને શું થાય છે?) ની જેમ જ આંધળી ગલી આગળ આવીને ઊભી રહી જાય છે.

'કલાધરી' નવલિકાની તનુમતી રમા કરતાં જરા જુદા પ્રકારની કઠપૂતળી લાગે છે. તેનો પતિ પુરુષોત્તમ વેપારી છે. પોતે જૂનવાણી કે નીરસ જડસુ ઘણીમાં ખપી ન જાય એ બીકે પુરુષોત્તમ અનેક કવિઓ અને કલાકારોને પોતાના ઘરે બોલાવે છે. સંપર્ક રાખે છે અને એ રીતે કવિઓ અને કલાકારોને પાળે છે તેથી તનુમતી અનેક કલાકારોની પ્રેરણામૂર્તિ બને છે. એ સહુ કવિઓ કલાકારો તનુમતીમાંથી પોતાને રુચે એવી મૂર્તિ કંડારવા અધીરા થાય છે. તનુમતી પાસે રૂપ છે, કંઠ છે, અભિનય છે પરંતુ તેનો પતિ આ કલા પરત્વે ઉદાસીન છે. તનુમતી પોતાના પતિને મન પામર હતી તો બીજી બાજુ એક કલાકરને પ્રેરણા મળે તેવી મુખમુદ્રા તે ધરાવતી હતી. તે એના જીવનનું પરમ આશ્વાસન હતું પતિના કરિયાણાના જીવનમાં આ કલાધરીને પિંજરવાસી સારિકા બની રહેવું પડે છે. સ્ટેજ પર 'મેનાગૂર્જરી' નાટક ભજવતી તનુમતી, અણગમતા પતિની ઉદારતા સામે ઢળી પડી આંસુ સારતી અભિનેત્રી તનુમતી કેવળ અભિનય નથી કરતી તનુમતીની અભિલાષા અને ઝંખના એને આકર્ષતા રહે છે એક જુદી જ દુનિયા તરફ. તો પતિ પુરુષોત્તમની મર્યાદિત જરૂરિયાતો અને સરળતા એને ખેંચે છે બીજી તરફ. આ દ્વિધામાં એક નારીની પરતંત્રતા એના અપૂર્ણ રહેતા સ્વપ્નો એની કદીયે પૂર્ણપણે પ્રગટ ન થતી પ્રતિભા વ્યક્ત થયાં છે.

પરંતુ આ પરિણિતાઓ, રમા – કલાધરીમાં 'દિવાળીની બોણી' નવલિકાની વિમળા શેઠાણી અલગ પડે છે. આ પરિણિતાઓના સમૂહમાં આ નારી પાત્ર આશ્વાસનરૂપ બને છે જે પોતાના દંભી

ઉજળિયાત સમાજને ધિક્કારતી જોવા મળે છે. આ વિમળા શેઠાણી સહુ પ્રથમ એક લાગણીશીલ નારી છે. પછી જ વૈભવશાળી કુટુંબના ગૃહિણી અને એટલે જ એ ગરીબ ગુમાસ્તા પન્નાલાલની મૂંઝવણને સમજે છે. બીજા લોકો સામે પન્નાલાલને ઠપકો આપતા શેઠ કે જે તેનો પતિ છે તે એમને આકરા લાગે છે. ઓશિયાળા હોવાની હૃદયભેદક પીડા અનુભવવા જેટલું ભીનું હૃદય એ લખલૂટ સાહ્યબીમાં પણ જાળવી શક્યા છે. ખરેખર તો એ જ એમની સંપદા છે. પન્નાલાલને ઈર્ષાવશ નોકરીમાંથી બરતરફ કરતાં ધનાઢય પતિએ લાડકી પત્ની માટે ખરીદેલ હીરાના હારનો વિમળા શેઠાણી અસ્વીકાર કરે છે અને એ અસ્વીકારનું કારણ દર્શાવતા વિમળા શેઠાણી કહે છે.

"મને એ હારમાં પન્નાલાલની આંખો પરોવેલી દેખાય છે." ૬૧

સમૃદ્ધ પરિવારમાં ગોઠવાયેલા આ વિમળા શેઠાણીનો કોઈ વિદ્રોહ આ કથામાં વ્યક્ત થતો નથી છતાં એ અલગ વ્યક્તિમતા ધરાવે છે અને શક્તિશાળી છે એ વાત કથા પ્રવાહમાં સહજ રીતે વહી આવે છે.

પુરુષોની કઠોરતા અને જોહુકમીનું ધારદાર આલેખન 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકામાં થયું છે. ઘરની વહુવારુઓ એમને માથે લદાયેલા કામના બોજાની વાતો કરે છે ત્યારે ઉપરના ઓરડામાંથી પુરુષો બૂમો પર બૂમો પાડે છે એ સત્તાવાહી અવાજ અહીં નોંધવો જરૂરી છે.

"ઊનું પાણી કેમ હજી નથી આવતું ? ક્યાં મરી ગયા બધાં ? ખાઓ છો તો થાળીઓ ભરી ભરીને ! પછી ચા કે'દી મોકલશો ? મેમાનોને ગાડીએ પોગાડવા છે !..... ટપાલ લેવા કોઈ ગયું કે નહીં ? આ ફાનસ હજી કેમ બળે છે ? આ છોકરો હજી ગોબરો કેમ ભર્યો છે ? એને પખાળો તો ખરા કોઈક ? બપોરની ગાડીમાં ચત્રભુજ હેમાશાવાળા આવે છે રોટલીનો લોટ રાખી મૂકજો..... કલ્પ (કાલ) દહીં ચટણીમાં કોથમીર કેમ નો'તી નાખી ?" ૬૨

ગૃહકાર્યને સ્ત્રી-પુરુષોનાં જીવનનો એક અંશ માનતા મેઘાણીને સ્વાભાવિક રીતે જ ગૃહકાર્યમાં ગળાડૂબ રહેતી ગૃહિણીઓ પ્રત્યે સમભાવ જાગે અને એમના ગૃહકાર્યમાં સતત વિઘ્ન નાખતાં, તેમને રોકતા, ટોકતા, હૂકમો કરતાં પુરુષો તરફ ગુસ્સો થાય તે સહજ છે. અને એટલે જ મેઘાણીએ પુરુષોના આ પ્રકારના વર્તનની નોંધ પાત્રોના માધ્યમથી પણ લીધી છે.

આમ આપણને સૌને પરિચિત એવું ભારતીય પુરુષ વર્ગનું ચિત્રણ અહીં એની સામાન્યમાં સામાન્ય વીગતને લીધે નવલિકાના તનાવભર્યા વાતાવરણમાં અને નાયિકા જે અનુભવે છે તે બોજા અને દબાણમાં ઉમેરો કરી એને વધુ અસરકારક બનાવે છે. તો સાથો સાથ પુરુષ પ્રધાન સમાજ વ્યવસ્થાનો પડઘો પણ અહીં સંભળાય છે.

❖ નારીની દુશ્મન નારી :

પુરુષપ્રધાન સમાજ વ્યવસ્થામાં નારીની દયનીય અવસ્થા માટે સ્વાભાવિક રીતે જ પુરુષોને દોષિત ઠેરવવામાં આવતા હોય છે. પરંતુ ઘણીવાર પોતાની અવદશા માટે નારી પોતે અથવા અન્ય નારી જ જવાબદાર બનતી હોય છે. નીતિ, નિયમ, વહેવાર, લેવડ-દેવડ અને સપાટી પર રહેતા આચારની ચિંતા કરી એની પળોજણમાં સતત મહાલતો આવો નારી વર્ગ પોતે પણ દુઃખી થાય છે અને અન્યને પણ દુઃખી કરે છે. આ વાતનું સમર્થન કરતી કેટલીક નવલિકાઓ મેઘાણીના હાથે રચાઈ છે જે નીચે મુજબ છે.

'લાડકો રંડાપો' નવલિકા વિધવા નારીના રીતરિવાજના નર્કને વ્યક્ત કરે છે. વિધવા થયેલી ખૂણો પાળતી વહુ પોતાની મૂંઝવણ રૂપે બે શબ્દ કહેવા જાય છે ત્યાં તેના ફઈબા તેને અટકાવે છે અને કહે છે –

"તમારાથી અટાણે કાંઈ જ ન બોલાય. સાદ જ ન કઢાય, ઓરડોયે તમારો બોલાસ ન સાંભળે એવું રાખવાનું તમારે તો ખૂણો પાળવાનો છે..... આમ પડયું રિયું કામ કાંઈ આવે ? અત્યારે તો કેડય બાંધીને ફૂટવું જોઈએ ને ? મરણ જેવું મરણ છે !!" ૬૩

વહુને આ રીતે સૂચના દેનારી સ્ત્રી પણ વિધવા જ છે. સમવેદના હોવા છતાં વહુની સ્થિતિને સમજી શકતી નથી. બલ્કે પોતે વિધવા બની ત્યારે જ કુરીવાજોનો ભોગ બનવું પડ્યું તેનો બદલો સમાજ સામે લેવાને બદલે આ ભત્રીજા વહુ પર લેતી હોય તેમ જણાય છે. આમ અહીં ફઈબાનું પાત્ર વિધવા ભત્રીજા વહુની દુશ્મન તરીકે આલેખાયું છે.

ફઈબા એક જ આ લોડકો રંડાપો પાળતી વહુની દુશ્મન નથી. પરંતુ પરિવારની અન્ય સ્ત્રીઓ પણ આ યુવાન વિધવાને કોઈને કોઈ રીતે હેરાન-પરેશાન કરે છે. કુદરતી હાજતે જવા માટે કસમયે નીકળેલી આ વહુને જોઈ પરિવારની અન્ય કેટલીક સ્ત્રીઓ ઉગ્ર પ્રતિભાવ આપતા વહુને કહે છે –

"તમે આટલાં મોડેરાં અને એકલાં શેરીમાં ગયા એમાં આપણું મા'ત્યમ નહીં. બૈરાની જાતને મન અને શરીર પર કાબૂ તો હોવો જોઈએ ને ? એમાં હાજત દબાવવામાં ક્યાં મરી જવાનાં હતાં ! આ અમારા સામું તો જોવો ! આપણા કુટુંબમાં તમારી નજર સામે પચાસ તો રાંડી રાંડો છે. અમે બધાં પણ બાળ રંડાપા જ વેઠીએ છીએ ને ?" ૬૪

માત્ર પરિવારની જ નહીં પણ ગામની અને જ્ઞાતિની તમામ સ્ત્રીઓ જાણે વહુની 'સામે' છે. સાથે હોવાનો ડોળ કરે છે.

'લોકાચારના દાનવ સામે' નવલિકામાં મેઘાણી વૈધવ્ય પાલનના આ રીતરિવાજને દૈત્ય સાથે સરખાવે છે અને કહે છે –

"ગુજરાત કાઠિયાવાડના લાખો ઘરોમાં પેસેલ આ લોકાચારનો દૈત્ય જેણે જેણે જોયો જાણ્યો હશે તેને સમજ પડશે કે એણે કેટલાં કુટુંબોના જીવતા લોહી પી પી ખોખા કરેલાં છે. એણે સમજૂ અને સંસ્કારીજનોને પણ હેવાન બનાવ્યાં છે. એણે નારી જાતિને શોષી છે. કેળવાયેલાં પણ એની સામે હાથ જોડી ઊભા રહી જાય છે. બાર બાર માસના એણે સ્મશાનો સરજયા છે ઘરેઘરમાં." ૬૫

સંસાર ચોપડાનાં આ પાના મેઘાણીએ બહું જ રસપૂર્વક ચિતર્યા જણાય છે. નારીની દુશ્મન નારીનું એક અન્ય ઉદાહરણ 'કિશોરની વહુ' નવલિકા પૂરું પાડે છે.

'કિશોરની વહુ' નવલિકામાં વહુનું અકાળે અવસાન થાય છે પણ મૃત્યુની ગંભીરતા એ ઘટનામાં જોવા મળતી નથી. બલ્કે મૃત્યુ ઉત્સવ જેવું બની ગયું છે. શેરીએ શેરીએ સ્ત્રીઓ જ મોતીશા શેઠ જેવા વહુના સસરાના વખાણ કરતાં થાકતી નથી. વહુને બાળવાનું અધમણ ચંદન અને એક ડબ્બો ઘી વપરાયું એ ઉદારતાની કથા પણ વહુનો ખરખરો કરવા એકઠી થયેલી એ સ્ત્રીઓ જ કહે છે. વહુના સાસુ તો પુત્રવધૂના મૃત્યુનો શોક જરા પણ ઓછો ન દેખાય તેની ચીવટપૂર્વકની કાળજી રાખે છે અને એટલે જ વહુની નનામી પાછળ એ જ સાસુ દોડી દોડીને દશ-બાર પછડાટીઓ ખાય છે !!! અને પછી એ વહુ કેટલી નાદાન અને હઠીલી હતી તેની વાતો એની સાસુ બહેલાવી બહેલાવીને કરે છે. જોઈએ એમના જ શબ્દોમાં –

"અરેરે બાઈ ! ભર્યા ઘરમાંથી ગઈ. ભાગ્યમાં નહિં ત્યારે જ ને ! નીકર આ રૂપાળી ઘોડાગાડી, આ મોટર.... ને હમણા હમણા તો રોજ સવાર સાંજ ઘોડાગાડીમાં બેસાડીને ચંદનને ફેરવી આવતા. પણ આયખું નહિના એટલે દરદ ઘેરી વળ્યું કાંઈ કારી જ ન ફાવી." ૬૬

ખરખરો કરતી, રોતી, કાળતી, આ સાસુ વહુ ચંદનની ટીકા કરવાની એક નવી જ રીત જાણે અપનાવે છે કહે છે –

"તમે આણામાં પૂરાં લૂગડાં ન લાવ્યા તમારા બાપે જાનની પૂરી સંભાળ નો'તી લીધી; તમારી આંખે ઝાંખપ છે એનો તો અમને સગપણ વખતે કોઈએ ફોડ જ ન પાડ્યો. આવું કંઈક હસવામાંય કહેવાય જાય તો પણ દડ દડ આંસુડા પાડે ને આંખ્યું તો ઘોલર મરયાં જેવી થઈ જાય. બોલે તો નહીં પણ મનમાં બળીને ભસમ !" ૬૭

"અને પછી ઘરમાં થયેલી અક્ષરે અક્ષર વાતની ફરિયાદ રોજ રાતે મેડિએ જઈ કિશોરને કહેવા બેસે, કિશોર બિયારો દુકાનેથી થાક્યો પાક્યો આવ્યો હોય એનેય જંપ નહિ મારો કિશોર તો માવતરની ને કુળની મોટાઈની પાકી અદબ રાખનારો, અસ્ત્રી ચળિતર સમજનારો ડાહ્યો – એટલે આવી

બાઈડીશાઈ વાતુને કાન દિયે જ નહિ. હાંઉ પછી તો ઘુસકે ઘુસકે રોવાનું હાલે
ઈસ્ટોલિયા ઉપડે, ઘર આખાને જંપવા ન દિયે." ૬૮

લૌકિકે આવેલી સ્ત્રીઓ સમક્ષ ચંદનની સાસુ ખરેખર સાસુમાં નથી જ એના પૂરાવા રૂપે ચંદનને ખરાબ
રીતે વ્યક્ત કરે છે. આ વાતના સંદર્ભમાં બન્ને વેવાણ – ચંદનના સાસુ અને માતા વચ્ચેનો સંવાદ નોંધવો
જરૂરી લાગે છે.

"મેં અને તમારા વેવાઈએ કેટલું કેટલું કહ્યું કે હાલો પંચગની..... હાલો
ઘરમપુરના સોનિટોલમમાં.... કોઈ વાતે હાલો..... હું હારે આવું..... પણ
માડી રે ! એની તો એક જ હઠ કે કિશોર એકલો જ સાથે આવે, અમે નૈ !!
અમે તો એને કડવા ઝેર ! ત્યારે કિશોર તે જીન પ્રેસનું કામ સંભાળે કે
રૂ-કપાસની ખરી મોસમ ટાણે બાયડી સાટુ ઠેઠ પંચગની સુધી હડિયું કાઢે !
પણ વહુને તો બિચારીને મરવું સર્જ્યું તુ ખરું ને, એટલે સાચી વાત સૂઝી નહિ.
એની તો એક જ હઠ કે પંચગની નૈ, ઘરમપુર નૈ, ક્યાંયે નૈ જીવનને બંગલે
મને એકલીને કિશોર ભેળી રે'વા દ્યો ! તમે કોઈ નૈ ! અરે એનો હાકમ જેવો
સસરોય એને કડવા ઝેર થઈ પડ્યા." ૬૯

તો આ છે એ સમાજનાં સાસુ-વહુના વણસેલા સંબંધોનું દુઃખ દાયક ચિત્ર.

મેઘાણીની નવલિકાઓમાં બે પ્રકારના નારી સમુદાય જોવા મળે છે. ગંગા, સુજાનબા, મંગળા,
મંછા, તારા, રમા જેવી આગવા તરી આવતા ચહેરાવાળી સ્ત્રીઓ અને બીજી બાજુ 'અમારા ગામના
કૂતરા', 'વહુ અને ઘોડો', 'ગરાસ માટે', 'ઘૂઘાગોર', 'લાડકો રંડાપો', 'મંછાની સુવાવડ', 'કિશોરની વહુ',
'અણકથી વેદના', 'ગંગા તને શું થાય છે ?' જેવી નવલિકાઓમાંથી પણ કેટલાંક આ પ્રકારના નારી પાત્રો
મળે છે તે અંગે સરૂપ ધ્રુવનું સુંદર વિધાન ટાંક્યા વગર રહી શકતી નથી.

"..... જેવી (ઉપર્યુક્ત) નવલિકાઓમાં વેર વિખેર પડેલી બજૂકા સંવાદોથી જ
આખાય સમાજની જબરદસ્ત દીવાલોની રેખાઓ આલેખી દેનારી, પોતાની
જ પુત્રવધુઓના પગ આગળ લક્ષ્મણ રેખા દોરી દેનારી, કોઈનું ભલું ન જોઈ
શકનારી, કોઈના બૂરા હાલ જોઈ અસૂયાવશ ખુશ થતી, માલિકનું લૂણ
હલાલ કરવા જૂઠું બોલનારી, તો અંતરના કૂડકપટ સોના-ચાંદીના ઘરેણાના
ઠઠારા પાછળ ઢાંકનારી ઘરમની પૂતળીઓ પણ અહીં મળે છે. આ વૈયક્તિક
ઓળખહીન છતાં કથાની નાયિકાઓને હેરાન પરેશાન કરતી અસંખ્ય
ખલનાયિકાઓનો નામ હીન નારી સમુદાય પણ મેઘાણીના યાદગાર નારી
પાત્રો બની રહે છે." ૭૦

મેઘાણીએ અહીં 'સ્ત્રીની દુશ્મ સ્ત્રીને' આલેખી છે પણ તેનાં ઊંડાણમાં જતાં સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી ક્યારેય નથી પણ એ કોઈ સામાજિક વ્યૂહરચનાનો ભોગ બની હોય તેવો બિંદુ ભટ્ટનો મત છે.

❖ નારી પાત્રો દ્વારા વ્યક્ત થતો ભગિની ભાવ :

મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી નારીના અનેકવિધ રૂપ વ્યક્ત થતાં જોવા મળે છે. માતા, પુત્રી, પત્ની, ભાભી, સાસુ વગેરે આ નારી સમુદાય વચ્ચેના સંબંધોનું પણ મેઘાણીએ પૂરા રસ સાથે આલેખન કર્યું છે. ક્યાંક નારીની સામે નારીને મૂકી દીધી છે તો ક્યાંક ભગિનીત્વ (Sisterhood) ની સુખદ ઝાંખી પણ કરાવી છે. ભગિનીત્વની વાત કરતી વખતે સર્વ પ્રથમ સ્મરણે આવે છે 'ચમનની વહુ' નવલિકા. આ નવલિકામાં મેઘાણી સંસારમાં વ્યાપેલી નારીની સત્તા વિશે કદાચ પહેલી જ વાર માંડીને વાત કરવા બેસે છે. નવલિકાની નાયિકા નામહીન છે. ગામલોક 'લાડકી વહુ' થી એને ઓળખે છે. પ્રથમ નજરે દયાપાત્ર લાગતી આ નારીને મેઘાણી લગીરે દયાપાત્ર રહેવા દેતા નથી. અહીં સત્તા તો સાસુના હાથમાં છે. સાસુ ગુલાબ શેઠાણીના ચારિત્ર્યમાં પણ કશુંક રહસ્ય છે જ. નમાલા ધનાઢ્યની આ પત્નીને વ્રજવિહારી મહાજન પ્રત્યે આકર્ષણ છે અને એની કૃપાથી જ એને ચમન સાંપડ્યો છે ! પણ સત્તાના મહોરા નીચે આ ઉકરડાને ઢાંકીને એ રૂઆબથી જીવે છે. પણ લાડકી વહુ સાસુને મળવા આવતા નઠારા પુરુષોનું રહસ્ય અને ચમનની નિર્બળતા જાણી જાય છે. સત્તાનો જાણે હાથ બદલો મેઘાણી કરી નાખે છે. પરંતુ આ નવલિકા સત્તાની સાઠમારીની બનતી નથી. આ 'લાડકી વહુ'ના ભગિનીત્વની પણ અહીં વાત છે. પોતે વેઠયું તે આવનારી ચમનની બીજી વહુને વેઠવું ન પડે એની નિસબતની પણ અહીં વાત છે. આ વહુની સત્તા બોલ્યા વગર પણ સવાઈ થઈ જાય છે. અંદરની શક્તિની પ્રેરી, સંચિત સત્ત્વની પ્રેરી એ સ્ત્રી પતિને મુખોન્મુખ કહી સંભળાવે છે.

"હું એટલું જ કહેવા આવી છું કે એકનો તો ભવ બગાડ્યો હવે બીજનો શીદ બગાડવા ફર્યા છો." ૭૧

ચમનને પણ કહે છે –

"મારાથી બીશો નહીં તમારી જાતથી જ બીજો." ૭૨

અને વળતી જ સવારે ચમન સક્રિય બની જાય છે. પોતાના બીજવારના વેવિશાળની ચમન પોતે જ ના પાડી દે છે. એ તો મહત્વની વાત ગણાય જ પરંતુ એથીય મહત્વની વાત એ છે કે ચમન ગુલાબબાને પૂછ્યા વગર આ નિર્ણય લે છે. પહેલીવાર એ ઘરમાં કશુંક તૂટે છે, કશુંક બદલાય છે. સરૂપ ધ્રુવ ઉપર્યુક્ત બાબતના સંદર્ભમાં જણાવે છે કે –

"જુનવટની પિછાવાઈ અકબંધ રાખીનેય મેઘાણી નવી મૂર્તિને પાલખીમાં પધરાવે છે. સલામતી ખાતર બધો જ સિતમ મૂંગે મોંએ વેઠતી છતાં અંદરથી

કોળેલી રહેતી લાડકી વહુની કોઠા ટાઢક અંતે જતાં સાર્થક થાય છે. આવી જાણીતી છતાં અપૂર્વ કરામતો મેઘાણીની આગવી દેણગી બની રહે છે." ૭૩

'રોહિણી' નવલિકામાં પણ આવું જ ભગિનીત્વ જોવા મળે છે. રોહિણી શિક્ષિત કલારસિક યુવતી છે. પુરુષોનો સંચાર ઝંખતી રોહિણી અનાયાસે મળી જતાં રણજીત સાથે પ્રેમસંબંધ બાંધે છે. રણજીતને ગમાર પત્ની તારાથી અસંતોષ હોવાથી એ પણ રોહિણી તરફ ખેંચાઈ છે અને રોહિણીને પોતાના બાળકની મા બનાવે છે. તારાના ભોળપણનો ગેરલાભ ઉઠાવ્યો હોવાથી રોહિણીનો આત્મા ડંખે છે. મૈત્રીની આડશમાં ધૂપા સ્નેહ સંબંધો ચાલુ રાખવા એને પસંદ નથી અને એટલે જ એક દિવસ તારા સામે જ પોતાના સ્નેહ સંબંધની કબૂલાત રોહિણી કરે છે. તો તારા પરિસ્થિતિ—જન્ય નિર્ણય લઈ એ સંબંધનો સ્વીકાર કરી એ બન્નેના લગ્ન કરાવી ભગિનીત્વનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. સરૂપ ધ્રુવે પણ આ ભગિનીત્વની નોંધ લીધી છે. તેઓ જણાવે છે —

"તારા અને રોહિણી વચ્ચેનો સંબંધ અહીં વિલક્ષણ રીતે નિરૂપાયો છે. આજકાલ આપણે જે ભગિનીત્વ (સિસ્ટરહુડ) ની વાત કરીએ છીએ તેની સુખદ ઝાંખી પણ આપણને થાય છે." ૭૪

'ગંગા તને શું થાય છે ?' નવલિકામાં મેઘાણીએ એક બાજુ સ્ત્રીના દુશ્મન તરીકે પુરુષોને ખુલ્લા પાડ્યા છે તો સાથે સાથે સ્ત્રીની ભેરે સ્ત્રીને પણ ઊભી કરી દીધી છે. પોતાનો દીકરો પત્ની ગંગા પર અત્યાચાર કરે છે તે જોઈ ગંગાની સાસુની આંખો આંસુથી છલકાય છે. અહીં સાસુ—વહુના સંબંધો પરંપરાગત નથી. બન્ને વચ્ચે ક્યાંક લાગણીનો સેતુ પણ બંધાયેલો છે.

આ નવલિકાનું એક નાનું સરખું પાત્ર જીકુડી વાઘરણનું છે. ગંગાએ કરેલા ગર્ભપાતના સંદર્ભમાં ચાલતા કેસની સુનાવણીમાં કોર્ટમાં બયાન આપી આખી ઘટના પરથી જૂઠનો પડદો હટાવી લોકોને સચ્ચાઈ બતાવી ગંગાને એક મોટા કલંકમાંથી ઊગારી લે છે. જીકુડીનું કોર્ટમાં આપેલું બયાન અહીં નોંધવું જરૂરી છે.

"આ બધાં આ ઘનેશભાઈને તુલજાશંકર કાકોને, ઓ બોન દીકરીઉં શું જોઈને આ બાપડી ગંગા ઉપર ઉતરી પડ્યા છો ? આ છોડીએ તો મોતમાંથી ઊગરવા સારું કર્યું છે. ક્યાં એને પાપ ઢાકવાના હતા ? બલોરી કાય જેવી આ બાપડી ઉપર—કીડી ઉપર—કટકાઈ કરનારને તમે ઓળખો સા'બ !" ૭૫

આ રીતે મેઘાણીની નવલિકાઓમાં કેટલાંક નારી પાત્રો ઉત્તમ ભગિનીત્વનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. મેઘાણીની અન્ય કેટલીક નવલિકાઓમાં મુનીમોની, કારકુનોની, લેખકોની, માસ્તરોની પત્નીઓનો — ઓળખ વિનાનો નામ વિનાનો અને અબોલ અણદીઠો નારી સમાજ આલેખાયો છે. આ જમાત દ્વારા સમાજની જે અવગણના આલેખાઈ છે એથી તો આ નારી પાત્રો માત્ર મેઘાણીની કથાઓના જ નહીં પણ આજ પર્યંતના ગુજરાતી કથાસાહિત્યના યાદગાર નારી પાત્રો બની રહ્યાં છે.

❖ નારીપ્રધાન વાર્તાનું રચનાકૌશલ :

નવલિકા સર્જકની નિરૂપણ રીતિ સંદર્ભે મેઘાણીએ એ મતલબનું કહ્યું છે કે હું હજાર વાર્તાઓ લખું તો બતાવી આપું કે વાર્તા લખવાના હજાર પ્રકારો હોઈ શકે. આવું વિધાન મેઘાણીની નવલિકા સર્જનની ટેકનીક પરત્વેની જાણકારી અવશ્ય સૂચવે છે. પરંતુ એનું તત્ત્વ આધુનિક વિવેચકો સમજે છે એ સંદર્ભમાં મેઘાણી ગ્રહી શક્યા નથી. આકારનિર્માણના બહુ ઓછા પ્રયોગો નવલિકામાં તેમણે કર્યા છે. જેને આપણે ધૂમકેતુશાઈ પ્રકાર કહીએ એવો એક જ પ્રકાર ગાંધીયુગના સર્વ વાર્તા સર્જકોની જેમ જ મેઘાણીએ પણ ખેડ્યો છે. એટલું જ નહીં પણ મેઘાણી પર તો ધૂમકેતુની ભાષાશૈલીની અસર વર્તાયા વગર રહેતી નથી. મેઘાણીના માનસને ધૂમકેતુશાઈ સ્વરૂપ જ વધુ અનુકૂળ જણાયું છે. એ યુગના નવલિકા સર્જકોના સર્જનમાં મહદ્અંશે તો કોઈ પ્રવર્તમાન સામાજિક, રાજકીય યા આર્થિક અનિષ્ટ કેન્દ્રમાં હોય, કવચિત્ કોઈ પ્રાચીન અર્વાચીન માનવ મૂલ્યો હોય યા મૂલ્યવિકૃત્તિ પર પ્રહાર હોય, જીવનવ્યવહાર દરમિયાન ભેટી ગયેલી કોઈ વ્યક્તિ, સ્પર્શી થયેલ કોઈ ઘટના અથવા યાદગાર અનુભવ સર્જકચિત્તનો કબજો લે ત્યારબાદ એમાંથી સર્જકને મનગમતા એવા કોઈ ચિંતન-દર્શન સ્વયં પ્રગટે કે પ્રગટાવવામાં આવે પછી વર્ણન, અલંકાર, ભાષાશૈલી, સંવાદ, પ્રસંગસર્જન, પાત્ર સર્જન દ્વારા આકાર નિર્માણની કામગીરી શરૂ થાય.

મેઘાણીએ પણ બહુધા આ જ સર્જનરીતિને અનુસરીને સ્વપ્રતિભા, કોઠાસૂઝ તથા અભ્યાસસજ્જતા વડે અનેક સફળ મૌલિક નવલિકાઓ સર્જી છે. જે તેઓને આપણા નવલિકા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ માનભર્યું સ્થાન આપી જાય છે.

મેઘાણીએ એમની નવલિકાઓને રજૂ કરવાની વિવિધ રીતિઓ અજમાવી છે. જેમ કે, બે પાત્રો વચ્ચેના સંવાદો કે પ્રશ્નોત્તર રૂપે, એક પાત્ર શ્રોતા હોય અને બીજું પાત્ર કથન હોય તે રીતિ, વાચકવર્ગને શ્રોતારૂપે કલ્પી ઘટનાનું બયાન કથકના કથનની પદ્ધતિએ આત્મકથનાત્મક – પ્રથમ પુરુષ કથનની રીતે અને નવલિકાકારની વર્ણનરીતિએ એમ વિવિધ નિરૂપણ રીતિ એમની નારીકેન્દ્ર નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે.

મેઘાણીની કેટલીક નારીદર્શી નવલિકાઓનો પ્રારંભ પાત્રોના સંવાદથી થાય છે. એ સંવાદ પછી સૈન્યના કોઈ રસાલામાં ચાલતો હોય, ('અણકથી વેદના') ગામના પાદરમાં ચાલતો હોય – ('છાલિયું છાશ'), ગામના કોઈ નાના ઘરની બહાર ચાલતો હોય – ('કાનજી શેઠનું કાંધું', 'મંછાની સુવાવડ'), ઘરની ડેલીએ નવરા બ્રહ્મપુત્રો વચ્ચે ચાલતો હોય – ('સદાશિવ ટપાલી'), ગામ લોકો વચ્ચે ચાલતો હોય – ('લાડકો રંડાપો'), કે આગગાડીમાં બેઠેલા પેસેન્જરો વચ્ચે ચાલતો હોય – ('ચાંદી'), આ સંવાદોથી નવલિકાનો ઘટનાપટ ઉકેલાતો જાય છે.

નવલિકાનું મુખ્યપાત્ર સ્વમુખે વાત કહેતું હોય એ પ્રકારની નિરૂપણ રીતિથી આલેખાયેલી નવલિકાઓમાં 'હું', 'બેમાંથી કોણ સાચું?', 'પદભ્રષ્ટ', 'વહુ અને ઘોડો', 'અલ્લામિંયાની ટાંક'નો સમાવેશ કરી શકાય. 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકા સિવાયની અન્ય નવલિકાઓમાં વાત કરનાર પાત્રો નવીનયુગના છે અને પોતાના અંતરની કોઈને કોઈ નબળાઈ પ્રગટ કરતાં જણાય છે. 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકાની વિગતે ચર્ચા કરતાં ઉપર્યુક્ત નિરૂપણ રીતિ સ્પષ્ટ થશે.

'વહુ અને ઘોડો' નવલિકા નાયિકા તારાના મુખે પ્રથમ પુરુષ એક વચનના કથનકેન્દ્રથી કહેવાઈ છે. ગાંધીયુગના સર્જક સંદરમ્ની 'ખોલકી' અને 'નાગરિકા' નવલિકાની નિરૂપણ રીતિનું સામ્ય અહીં સહેજેય યાદ આવે. 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકામાં મેઘાણી સર્જક તરીકે કયાંય વચ્ચે આવ્યા વિના તારાના જ મુખે આખી કરુણાંતિકાનું કથન કરાવે છે. જે સુંદરમ્ની ઉપર્યુક્ત બન્ને નવલિકાઓમાં પણ થયું છે. હિમાંશી શેલત મેઘાણીની 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકાની નિરૂપણ રીતિ અંગે અભિપ્રાય આપતા જણાવે છે કે –

"નાયિકાના મુખે કહેવાયેલી આ વીતકકથા એની રજૂઆતને કારણે અત્યંત મહત્વની છે." ૭૬

અહીં નાયિકા તારાના પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિમાં નિરૂપાયેલા ઉદ્ગારોમાં એની સ્વપ્નિલ અભિલાષાથી માંડીને એના વરવા બની જતાં વાસ્તવિક રૂપ સુધીનું અનુભવ આલેખન એક સરખી સ્વસ્થતાથી થયું છે. એથી એની વેદના તીવ્રતાથી વ્યક્ત થઈ છે અને કંડારાતું નવલિકાનું રૂપ વિશેષ આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

એક પાત્ર વચ્ચે વચ્ચે પ્રશ્ન કરતું જાય અને બીજું પાત્ર ઉત્તર આપે એ રીતે 'મારો બાલુભાઈ', 'ચોટલે ઝાલીને' અને 'અભિમાની' જેવી નવલિકાનો ઘટનાપટ આલેખાયો છે. કવીર ટાગોરની 'માશી' નામની વાર્તા સાથે 'મારો બાલુભાઈ' વાર્તાની નિરૂપણ રીતિનું સામ્ય દેખાઈ આવે છે. ઉપર્યુક્ત બન્ને નવલિકાઓ વિશે ઈશ્વરલાલ દવેનો અભિપ્રાય છે કે –

" 'મારો બાલુભાઈ' અને 'અલ્લામિંયાની ટાંક' એ બન્ને વાર્તાઓ તો નૂતન

નિરૂપણ પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ અનોખી મહત્તા પ્રાપ્ત કરે તેટલી કલાન્વિત છે." ૭૭

તો 'અભિમાની' નવલિકામાં સર્જકે કેન્દ્રિય પાત્રને અશબ્દ રાખ્યું છે અને તેના પતિ તથા તેના મિત્રની વાતો દ્વારા તેના જીવનનો ઘટનાપટ ઉકેલાતો જાય છે. કથકના મનમાં ચાલતા બે પ્રવાહોની વિરુદ્ધ ગતિમાં એ નાયિકાને સાચા રૂપમાં પારખી શકે. નિભ્રાન્ત બને એ ટેકનિક ખરે જ નવલિકાને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

'બદમાશ' નવલિકાનું મોટા ભાગનું કથાનક નાયિકાના અણઘડ પાત્ર દ્વારા પ્રગટે છે. આ પણ એક નિરૂપણ રીતિ છે.

ઉપર્યુક્ત નવલિકાઓમાં આલેખાયેલી નિરૂપણ પદ્ધતિ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તદ્દન નવીન નથી. સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોશી, ધૂમકેતુ કે મુનશી પાસેથી આપણને એ પ્રકારની રીતિઓની નવલિકાઓ મળે છે.

મેઘાણી ગાંધીયુગીન નવલિકાકાર હોય એ યુગના સાહિત્યની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ – નિરૂપણ રીતિ સંદર્ભે ધ્યાનમાં આવે છે. એ યુગનું સાહિત્ય વિચારપ્રધાન હતું. સર્જક અમુક વિચાર ગ્રહે તે સ્વાભાવિક જ જો તેને પ્રચાર યોગ્ય લાગે તો એને દોહરાવી દોહરાવીને ભિન્ન ભિન્ન કૃતિ રૂપે નિરૂપવાનો ઉપક્રમ સર્જનપ્રવૃત્તિની મહત્વની કામગીરી બની જતી. વળી ગ્રહણ કરેલ કોઈ વિચાર કે ધ્યેયના પણ અનેક પાસા હોય આવા દરેક પાસા વિશે પણ સર્જક કશુંક લખવા પ્રેરાય. આવા નવલિકાકારનો જિવાતા જીવન વિશેનો અનુભવ જો મર્યાદિત હોય તો એ સર્જન સૃષ્ટિની પણ મર્યાદા બની જાય. આમ હેતુપ્રધાન નવલિકાઓમાં એકવધતા, કૃત્રિમતા, આયાસ, શુષ્કતા પણ પ્રવેશી જાય. મેઘાણી નકકર અનુભવ તથા નવલિકા સર્જક પ્રતિભાના બળે આ દોષોમાંથી મહદઅંશે મુક્ત રહી શક્યા છે.

❖ મુખરતા :

'ધૂપછાંયા' નામના વાર્તાસંગ્રહમાં નિવેદનમાં મેઘાણીએ વાર્તા સર્જનના વલણો અંગે સ્પષ્ટતા કરતાં કહ્યું છે કે –

"સંસારની દિન પર દિન પલટાતી આ અનંત લીલાને લેખકે ફાવતી રીતે નિહાળી નિહાળીને એનું પોતે કરેલું કૌશલયુક્ત પૃથકકરણ, સમગ્ર દર્શન તેમ જ જુદાં જુદાં ખૂણાઓ પર ઊભીને કરેલું દર્શન બીજાઓને બતાવવામાં આનંદ માને છે." ૭૮

અહીં સર્જકનો દષ્ટિકોણ લેખક ઉપરાંત સમાજ ચિકિત્સકનો પણ છે એ જોઈ શકાય છે. આ નારીકેન્દ્રી નવલિકાઓમાં વિચારશીલ સમાજપરાયણ વ્યક્તિ તરીકે મેઘાણીની પોતાની સ્વકીય મૂલ્યશ્રદ્ધા કે જીવન આગ્રહો વ્યક્ત થતાં જોઈ શકાય છે. મેઘાણીની લગભગ બધી જ નવલકથાઓમાં આપણા પરંપરાગત મિથ્યા જીવનમૂલ્યો તથા કુરૂઢિઓ પ્રત્યે પયગંબરી પ્રકોપ તથા પ્રહાર પ્રગટ થયો છે. એમાં પરંપરાગત સમાજનાં દંભ, દુષ્ટતા, કુટિલતા, કઠોરતા, નિર્દયતા, હીનતા, જડતા તથા અંગેઅંગ વ્યાપી ગયેલા સડાનું નિરૂપણ ભારોભાર ઉપલબ્ધ થાય છે.

'ગંગા તને શું થાય છે?', 'છાલિયુ છાશ', 'અણકથી વેદના', 'કાનજી શેઠનું કાંધુ', 'મંછાની સુવાવડ', 'મોરલીધર પરણ્યો', 'કેશુના બાપનું કારજ', 'લાડકો રંડાપો', 'ઠાકર લેખા લેશે', 'વહુ અને ઘોડો', 'પાનકોર ડોશી' ઇત્યાદિ નવલિકાઓમાં જે ખદબદતો જૂનવાણી સમાજ આલેખાયો છે એમાં

સુધારક બંડખોર, મેઘાણીના પુણ્યપ્રકોપ તથા નૂતન મૂલ્યોની ઈષ્ટતાની તેઓની પ્રતીતિના દર્શન થાય છે જ. લાભશંકર પુરોહિત આ સંદર્ભે નોંધે છે કે –

"સાંપ્રત સમાજ વ્યવસ્થાની નબળાઈઓ, રૂઢિગ્રસ્તતા અને એમાંથી ફંટાવા માટેના લેખકના અભિપ્રાયો જે કેટલીક નવલિકાઓમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. એમાં 'કિશોરની વહુ', 'અનંતની બહેન', 'લાડકો રંડાપો' વગેરેની ગણી શકાય. અહીં 'કિશોરની વહુ'માં પરંપરાગત રૂઢિમૂલક કુટુંબ વ્યવસ્થામાં કિશોર પત્નીના સહવાસ માટેની વાંછના એમના મૃત્યુ સુધી સંતોષી શકતો નથી પણ પોતાના જ કારખાનામાં કામ કરતાં મજૂરોનાં દાંપત્યજીવનની મસ્તી જોઈને પિતાથી અલગ રહેવા માટે બળવો પોકારે છે ત્યાં કે 'અનંતની બહેન' નવલિકામાં વિધવા ભદ્રા ખૂણો પાળવાની જડ વિધિને વશ થવાને બદલે સ્વરાજ લડતના સરઘસમાં જોડાઈને જેલવાસ સ્વીકારે છે અને 'લાડકો રંડાપો' માં વિધવા ભાભી પર વીતતી રૂઢિમૂલક યંત્રણાથી સળગી ઊઠીને એટલાં વાના કરનારી ફોઈને તબતબાવી તગડી મૂકતો દેર હિંમતલાલ ગામમાં જ ભાભી સાથે મળીને વીંછી ખોલવાનું ક્રાંતિકારી પગલું ભરે છે ત્યાં આપણી સામાજિક જડતાને ખંખેરવાનો લેખકનો ઉપક્રમ સામાજિક જાગરૂકતાના ઉદાહરણ રૂપ છે." ૭૯

એકાદ નવલિકામાં મેઘાણીભાઈ જરા મુખર થઈને વચ્ચે આવવાની ઘૃષ્ટતા વહોરી લે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'પાનકોર ડોશી' નવલિકા. આ નવલિકામાં મેઘાણી મુખર થઈને પણ એક મજાની વાત કહી જાય છે.

"ઘડીક મનસૂબો ઉપડયો. આવી આવી ડોશીઓને એકઠી કરીને સરદાર વલ્લભભાઈ એકાદ ડોશી ફોજ બનાવે તો ?" અને પછી 'હું'નું પાત્ર એ જ વિચારમાં ઝોકે ચડતાં એક સ્વપ્ન જૂએ છે. "સ્વપ્નમાં મેં મારા આખા ગામની સેંકડો ડોશીઓ દીઠી. સેંકડો એવી ડોશીઓના જૂથમાંથી ધીરે ધીરે એક જ ડોશીરૂપ બંધાયું. ઘડીક એ ડોશી મટીને મારું ગામ દેખાય. ઘડીક ગામ મટીને ડોશી દેખાય. ગામ અને ડોશી એકાકાર બની ગયા." ૮૦

મુખરતા વહોરીને મેઘાણીએ કહેલી આ વાત કદાચ કલાત્મક નથી પણ હૃદયસ્પર્શી તો છે જ.

મેઘાણીની નવલિકાઓના મુખ્ય મુખ્ય નારી પાત્રો મહદઅંશે સર્જકના વિચાર, મત, આદર્શના વાહક બનીને આવતા હોવાથી એમની જીભે મેઘાણી ખુદ બોલતા સંભળાય છે. 'પાનકોર ડોશી' અને 'ગંગા તને શું થાય છે ?' જેવી નવલિકાઓમાં તો મેઘાણીનો સુધારક જુસ્સો અંતમાં સીધી પ્રચારકતાનું રૂપ ધારણ કરી લેતો જણાય છે.

'ગંગા તને શું થાય છે ?' નવલિકાના અંતમાં આવતા મેજિસ્ટ્રેટના ફેસલાની ભાષણખોરીને મેઘાણીના અધીરતા, આવેશ અને પ્રચારકપણાના એક ઉદાહરણ તરીકે લેખી શકાય. પાત્રોના મનોભાવ અને વર્તનમાં પણ મેઘાણી વારંવાર ડોકિયા કરતાં દેખાય છે. 'બુરાઈના દ્વાર પરથી' નવલિકામાં પોતાના ગામ પાછા ફરતાં ઝમકુ અને તેના પતિની વાતચીત દરમિયાન ઝમકુને તેનો પતિ કહે છે.

"ઠાકરની વાતો હવે નથી ગમતી કીડીને કણ અને હાથીને હાંરો દેનારો મરી ગયો લાગે છે." ૮૧

એ અવાજ સમાજની આર્થિક વિષમતાથી અકળાયેલા મેઘાણીના જ છે. પોતાને અભિપ્રેત હેતુ તરફ નવલિકાને દોરી જવાના આશ્રયરૂપ પાત્રોના વાણી વર્તન તેમનું જે કાઠું નવલિકામાં ઘડાયું છે તેને અનુકૂળ છે કે નહીં તે જોવાનું મેઘાણી વિસરી જાય છે. પરિણામે પાત્રોના વાણી વર્તન તેમના સ્વભાવના ન લાગતા મેઘાણીના લાગે છે. આ બાબતનું વધુ એક ઉદાહરણ 'અનંતની બહેન' નવલિકા પૂરું પાડે છે.

'અનંતની બહેન' નવલિકાના અંતે ભદ્રા વૈધવ્ય જીવન સાસરે પસાર કરવાને બદલે ગાંધીજીના સત્યાગ્રહમાં ભળી જાય છે. તેનું આ વર્તન પોતે જે વાતાવરણના પરિવેશમાં ઊછરી છે તેમાં અસંગત લાગે તેવું છે. પ્રોફેસર બનેલો તેનો ભાઈ અનંત પણ માતા-પિતાની લાગણીને વશ બનેલો છે તેથી સમાજના મર્યાદિત વૈચારિક કુંડાળાની બહાર જઈ શકતો નથી, તો એની અલ્પ શિક્ષિત વિધવા બહેન પોતાના વ્યક્તિત્વની કોઈ આગવી વિશિષ્ટતા વગર આવું સાહસ કરે તે મેઘાણી દીધી પ્રેરણા વગર શક્ય ન બને.

એજ પ્રમાણે 'લાડકો રંડાપો', 'છાબિયું છાશ', 'લોકચારના દાનવ સામે' નવલિકાઓના સ્ત્રી-પુરુષ પાત્રનું માનસ મેઘાણીના ભાવનાશીલ માનસનું જ ફળ દેખાય છે. પાત્રચિત્રણના સંચલનોને આલેખવાનું કેન્દ્ર રાખતી 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકામાં પણ મેઘાણીમાં રહેલો સમાજચિકિત્સક ડોકિયું કરી જ જાય છે. પ્રથમ પુરુષ કથનની સીમા ઉલ્લંઘીને પણ તેમણે પ્રવેશ કર્યો છે. તારાના લગ્ન સમયે પ્રતાપરાયના ઘરના સભ્યોએ કહેવાતી પ્રતિષ્ઠાના દંભમાં અવળચંડાઈ કરીને તારાના પિતાનું અપમાન કર્યું એ પ્રસ્તારી પ્રસંગ ઉપર્યુક્ત બાબતનું દષ્ટાંત જ છે.

મેઘાણીની કેટલીક નવલિકાઓમાં સ્ત્રીની પ્રેરણાથી બદલાયેલા અને સક્રિય બનેલા પુરુષપાત્રો ધ્યાન ખેંચે છે. સ્ત્રીની વિટંબણાઓ સ્ત્રીના મનોવ્યાપારો સમજીને એને સાથ આપે એવા પુરુષની સમાજને જરૂર છે જ પણ ક્યારેક પોતાની રીતે, આંતર-સૂઝથી એ હાથ લંબાવીને નિસ્વાર્થભાવે સ્ત્રીને ઢંઢોળે એય અપેક્ષિત હોય છે. મેઘાણીના કેટલાંક 'નવા પુરુષ' આ કોટિમાંથી જનમ્યા છે. જેમ કે 'માંછાની સુવાવડ' નો ધીરજલાલ જમાઈ, પત્નીને જીવાડવાની એની જિજીવિષા એને પોતાના સમકાલીન પતિઓ કરતાં મૂઠી ઊંચેરો બનાવે છે. પોકળ સુધારક ન રાખીને મેઘાણીએ એને નિસબતપૂર્વક સક્રિય થતો જમની સામે ઝઝૂમતો અને હારતો બતાવ્યો છે. ભલે તે મૃત્યુ અને સમાજ સામે હાર્યો પણ વાંચકોના મનમાં તે વિધેયક છાપ છોડતો જાય છે. 'પાપી' નવલિકાનો કાળુ, 'ચોટલે

ઝાલીને' નવલિકાનો રમણ સાંભરી આવે. આ રમણ લેખક કહે છે તેમ 'બાપડિયો' હોવા છતાં અંતે મુક્તાની અવઢવ સમજે છે. અસ્વીકારનો અર્થ સમજે છે. ભારે હિંમત એકઠી કરીને પિતાની સામે થવાનું દુઃસાહસ પણ વહોરી લે છે. 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' નવલિકાનો કોળી, 'દરિયાપરી' નવલિકાનો બીજવર દાકતર તથા 'બદમાશ' નવલિકાનો અલ્લારખો આવા જ નવા પુરુષોમાનાં છે.

આ કક્ષામાં 'ઘૂઘાગોર' ને પણ યાદ કરી લેવા ઘટે. એ સુધારક નથી ઉધારક હોવાનો ડોળ પણ કરતો નથી. તેમ છતાં મેઘાણીએ એને વિધવાઓનો તારણહાર બતાવ્યો છે.

'લાડકો રંડાપો' નવલિકામાં વિધવા ભાભી પર વીતતી રૂઢિમૂલક યંત્રણાથી સળગી ઊઠીને ત્રાસ આપનારી ફોઈને ઘરમાંથી કાઢી મૂકતો દિયર હિંમતલાલ ગામમાં જ ભાભી સાથે મળીને વીંશી ખોલવાનું ક્રાંતિકારી પગલું ભરે છે ત્યાં આપણી સામાજિક જડતાને ખંખેરવાનો સર્જકનો ઉપક્રમ સામાજિક જાગરુક્તાનાં ઉદાહરણરૂપ છે. આમ બંધુકૃત્ય કરતા નારીની રક્ષા કરતાં આ સહુ પુરુષ પાત્રોમાં સર્જક મેઘાણીના વલણોનું પ્રતિબિંબ પડતું જોઈ શકાય છે. મેઘાણીએ સર્જેલા આ પુરુષ પાત્રોની નોંધ લેવી જરૂરી એટલા માટે લાગી કે એ પાત્રો નારીના સહાયક છે. સરૂપ ધ્રુવ આ સંદર્ભે યોગ્ય જ કહે છે.

"સદંતર હેતુ વિહીન તો નહીં જ પણ જે રીતે દ્વેષહીન રહીને એમણે કેટલાંક પુરુષપાત્રો આપ્યાં છે અને એ દ્વારા નારીપાત્રોને જે રીતે એક પૂરક કે સહાયક સંપડાવી આપ્યાં છે. તેમાં એક આશાવાદી, પ્રતિબદ્ધ સર્જકનું સર્જનકર્મ સંપન્ન થતું મને લાગ્યું છે. જો આ સંસાર ચિત્રોમાં એમણે આ નવો પુરુષ આમે જ ના કાર્યો હોત તો એમનું દાયિત્વ અપૂર્ણ જ રહી ગયું જણાત." ૮૨

❖ નારીપ્રધાન નવલિકાના સંદર્ભે ભાષાશૈલી :

લોકસાહિત્યને જીવંત કરી શકનાર કલાકારની એક વિશિષ્ટ શૈલી મેઘાણી પાસે હતી. કથાની માંડણી કેવી રીતે કરવી એનો વિસ્તાર કેમ કરવો, એમાં વર્ણનો કઈ રીતે પ્રયોજવા એનો અંત શી રીતે પ્રભાવક બનાવવો અને આ સાથે કથાપ્રવાહને ઘસમસતો રાખવા ભાષા પાસે કેમ કામ કઢાવવું એ કસબ મેઘાણી પાસે હતો. વાર્તા કહેવાની જેની પાસે હથોટી હોય તેવો વાર્તાકાર કથનશૈલીની જે જે ખૂબીઓ જાણતો હોય એ તમામનો એમણે પોતાની રચનામાં ઉપયોગ કર્યો છે. સામાન્ય રીતે એક એવો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે કે મેઘાણીની ભાષા એટલે સૌરાષ્ટ્રની રસધાર કે સોરઠી બહારવટિયાની કથાઓમાં પ્રયોજાયેલી તળ સૌરાષ્ટ્રના લય, લહેકાં અને રણકારવાળી રંગદર્શી ભાષા. પરંતુ મેઘાણીની નારીદર્શી નવલિકાઓમાંથી પસાર થતાં એવું પ્રતીત થાય છે કે તેમને જે માહોલ રચવો છે જે વાર્તા બીજને વિકસાવવું છે જે પાત્રો કે પરિસ્થિતિઓને આલેખવા છે તેને અનુરૂપ ભાષા તેઓ પ્રયોજી શક્યા છે. મેઘાણી પોતે જ આ સંદર્ભે જણાવે છે કે –

"માનવીને એકબીજાને સમજતા કરવા માટે હું જબાન બન્યો છું ને એ જબાનરૂપે મારું ઘડતર દિનરાતની અવિરત વેદનાના હથોડાના ઘાએ આત્માની એરણ પર થયું છે. ચાંદનીમાં પણ હું સળગતો રહ્યો છું અને દુનિયાને પ્રકંપોના આંચકા લેવરાવવા જેટલું કૌવત મારી કલમમાં મારી સમવેદના અનુભવવાની ઊર્મિએ જ મૂકેલ છે." ૮૩

મેઘાણીનાં ઉપર્યુક્ત શબ્દોમાં કલમ પાછળનું હૃદયબળ વ્યક્ત થતું જણાય છે. મેઘાણીના ગદ્ય ઘડતરના મુખ્ય બે પરિબળો છે લોકસાહિત્ય અને પત્રકારત્વ. પરંતુ આ બન્ને ઘડતર – પ્રેરક બળોને કેવળ બાહ્ય સ્તરના પ્રભાવો ગણી શકાશે નહીં. એ બન્ને મેઘાણીના વ્યક્તિત્વને વશ વર્તીને ચાલ્યા છે. અથવા કહી શકાય કે તેમના વ્યક્તિત્વને વ્યક્ત કરવામાં સાધનભૂત નિવડ્યા છે. એ વ્યક્તિત્વ કેવું તે મેઘાણીના ઉપર મુજબના વિધાનોમાં પ્રગટ થાય છે. એ 'એકબીજાને સમજતા કરવા માટે' ની જબાનને પત્રકારત્વે તક આપી એને પ્રેરી, પોષી અને ઘડી છે તો એનું કૌવત ભાષા અભિવ્યક્તિની છટાઓ અને સમવેદના અનુભવવાની, હૃદય કેળવણી તેમને લોકસાહિત્યમાંથી મળી છે.

મેઘાણીની ભાષા ગ્રંથાલયોમાંથી નહીં પણ જીવંત સમાજના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાંથી આવેલી હોવાથી તે પ્રત્યેક પાત્રને તેની પોતાની બોલી આપી શક્યા છે. એના ઉદાહરણ રૂપે 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' નવલિકાને મૂકી શકાય. આ નવલિકામાં શત્રુતાના ઊઘડું ઊઘડું થતા દ્વારના છોક ઉંબરેથી કાળઝાળ પતિને પાછો વાળનાર પત્ની ઝમકુના વેણે વેણ અમૃતના ઘૂંટડાનો અનુભવ કરાવે છે. મહેનતકશ લોકોના લોહી પસીનાને લૂંટી ખાતો એક સમાજ અને તેની વચ્ચે પોતાના હૃદયમાં વહેતા કોઈક અમૃત ઝરણાથી બૂરાઈના દ્વાર પરથી અકળાયેલ પતિને પાછો વાળી દેતી એક નારીની આ કથામાં જરૂર પૂરતા સંવાદો અને વર્ણનોમાં મેઘાણીએ ભાષા પાસેથી ધાર્યું કામ લીધું છે.

'વહુ અને ઘોડો' નવલિકામાં પણ મેઘાણીનું અભિવ્યક્ત કૌશલ વાર્તાની સર્જકતાનું એક મહત્વનું પરિમાણ બની રહે છે. સૌરાષ્ટ્રની તળપદી બોલીમાં સળંગ નવલિકાને અંકિત કરી ન હોવા છતાં એ બોલીના લાક્ષણિક શબ્દપ્રયોગો અને ક્યાંક વાતો તરેહોને કથનમાં સહજ રીતે ગૂંથાવા દઈને વધુ સક્ષમતાથી મેઘાણી આપી શક્યા છે. જેમ કે – બાએ મારા ગાલ સારી પેઠે ખચકાવ્યા તમારે ઠીક લાગ આવ્યો છે મારે માથે દાઢવાનો. એની મા તો હતી ચોટીલાની ચાંગલી પણ બાપ કોઈ ટારડો પડી ગયો હોવો જોઈએ. જેવા વાક્યોમાં એ પ્રકારની ભાષાનો અનુભવ થાય છે.

મેઘાણીને શબ્દની ખોટ ક્યારેય પડી નથી. સૌરાષ્ટ્રી બોલીના તળપદા શબ્દો અને રૂઢિ પ્રયોગોનો છૂટે હાથ મેઘાણીએ ઉપયોગ કર્યો છે. પરંતુ ક્યારેક કોઈ અર્થ માત્ર સર્જકને જ અભિપ્રેત હોય ત્યારે વાચકને ન સમજાય તેમ બને છે. 'જાત્રા' નવલિકામાં 'સર્યું હાલતી'તી' જેવો રૂઢિ પ્રયોગ આવે છે એનો અર્થ સર્જકને મન સ્પષ્ટ છે પણ વાચકને મન અસ્પષ્ટ. તેથી મેઘાણી તુરત રબારીના મુખે તેનો અર્થ સ્પષ્ટ કરાવે છે. સર્યું હાલતી'તી એટલે દોઢ દોઢ વરસે છોરું જણતી'તી. આમ જોડણીકોશમાં પણ

ઉપલબ્ધ ન હોય તેવા પણ કેટલાંક શબ્દો વપરાયા છે. મેઘાણીની નવલિકાઓમાં પ્રયોજાયેલી સોરઠી બોલી વિશે અભિપ્રાય આપતા સરૂપ ધ્રુવ યોગ્ય કહે છે –

"મેઘાણીએ સોરઠી બોલી અને એમાંથી બૈરક વળોટની જે લહાણ કરી છે એ બરેબર એમની ભાષા શક્તિનો અચ્છો નમૂનો છે." ૮૪

'લાડકો રંડાપો' નવલિકામાં તો આ બૈરક બોલી પોતે એક સબળપાત્ર બની રહે છે. એમની કેટલીક નીવડેલી નવલિકાઓ જેવી કે 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી', 'પાનકોર ડોશી', 'કેશુના બાપનું કારજ', 'વહુ અને ઘોડો', 'અભિમાની', 'બદમાશ' આદિમાં આ પ્રકારની સભાનતા જોઈ શકાય છે.

શબ્દ અને શૈલીના અચ્છા પરબંદા એવા મેઘાણી કથન વર્ણનની કલાના સિધ્ધહસ્ત કસબી પણ છે. પરિસ્થિતિ, વાતાવરણ કે પાત્રવર્ણનમાં એમની કલમ અનાયાસ સામર્થ્યથી વિહરે છે. જીવંત ઈદ્રિયગોચર ચિત્રો સર્જી શકે છે. મેઘાણીનું ભાષા સામર્થ્ય થોડાં ઘેરાં રંગો વડે જે અદ્ભુત સજીવતા કાર્યસાધકતા દર્શાવે છે તેના કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ.

"દર ત્રણ ત્રણ ઘર છોડીએ એટલે એકેક મકાનનું ખંડિયેર આવે. કૂતરા આખી રાત રોયા કરે, સવાર પડતાં જ સહુ જુએ કે ખંડિયેરોના ઉકરડાઓમાં રઝળતા ગધેડામાનું એકાદ ગધેડું તો કૂતરાઓએ ચૂંથી નાખેલું પડ્યું જ હોય, એ સડતા મુદાની દુર્ગંધ એક દિવસ લોકોને મળી રહે તે પછી જ ઝાંપડા આવીને એને ઢસડી જતા. મ્યુનિસિપાલિટીનો અભરામ પટ્ટાવાળો આવે પ્રસંગે એકાદ ઝાંપડાનો બરડો તો પોતાની સોટી વડે ફાડયે જ રહેતો..... એ ખાવા ધાતા ગામ ઉપર બિહામણી રાત ઝમઝમ અંધારું વરસાવતી હતી. સુધરાઈ ખાતાના ફાનસો એકબીજાને ન જોઈ શકે તેવું જાણે કે કશુંક કાવતરું ગોઠવતાં શેરીઓના વાંકઘોકમાં ભટભટ કાકડા બાળતાં હતાં ; ને તાજી રાંડેલી કોઈ કોઈ જુવાન સ્ત્રીઓ, ખૂણો પાળતી પાળતી લોટો લઈ શેરીઓમાં ગુપચુપ નીકળતી." ૮૫

ભાંગતા ગામડાંની કરુણા ભયાનક બીભત્સ બહાલીને આ વર્ણન કેવી પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે ! સાથોસાથ જ ઉક્ત નવલિકામાં પાનકોર ડોશીની દયાજનક કરુણતાનાં આલેખન માટે સુસંગત પૂર્વભૂમિકા પણ રચી આપે છે.

❖ 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકાની નાયિકા તારા પોતાની સુહાગરાતનું વર્ણન કરતાં કહે છે.

"મારું આખું શરીર જાણે હમણાં ઓગળીને પાણીની અંદર સાકરની કણી જેવી દશાને પામી જશે. જાણે રૂના પૂમડા જેવી બનીને હું પવનવેગે ઊડી જઈશ. અગરબત્તીની માફક મારાં અંગેઅંગ બળી જઈ સુગંધીદાર ધૂમાડાના

ગૂંચળાં ફોરવતાં આકાશે ચડતા હતાં..... હું જાણે કપૂરની સળગતી પૂતળી
બની ગઈ હતી." ૮૬

નાયિકા તારાના અરમાનોનો મહેલ યણાઈ જાય એ પહેલાં જ તૂટી પડે છે. તારાના લગ્નની પ્રથમ
રાત્રીનું વર્ણન મેઘાણીની સર્જકતાનો ઉત્તમ નમૂનો બની રહે છે. આ અંગે રમણસોની અભિપ્રાય
આપતા જણાવે છે કે –

"પાત્રના ભીતરી વિશ્વને આલેખવા પરત્વે ઝાઝે ભાગે ઉદાસીન રહેનાર
મેઘાણીએ અહીં પાત્રચિતના સૂક્ષ્મ સંચાલનોને પૂરી સર્જકતાથી ને
વાર્તાકારકર્મના કૌશલ્યથી આલેખ્યા છે." ૮૭

❖ 'અભિમાની' નવલિકાની નાયિકાનું દેહવર્ણન કથકના મુખમાં મેઘાણીએ આ રીતે મૂક્યું છે.

"વિદાય લેતી વેળાએ.... એના આભારમાં ભાવભીનો બની ગયો હોઉં તેવી
અદાથી 'જે જે' ! કરી હાથ જોડ્યા. તેની સામે કોઈ શિષ્ટતા બતાવ્યા વગર એ
નીચા નમેલા લોચને અને મોટા કંકુ ચાંદલાનું કોઈ સ્ફટિકચોકમાં મંડળ પૂરેલું
હોય એવા ચોખ્ખા ચણાક લલાટે ઊભી રહી. હું ન ભૂલતો હોઉં તો મોં પર
થઈને એક આછી પાતળી સ્મિતલહરી ફરકીને ચાલી ગઈ. પણ ત્યારથી
આજ સુધી એ એક જ શબ્દ મને સતાવી રહેલ છે 'અભિમાની' !" ૮૮

અહીં નાયિકાના દેહવર્ણન દ્વારા તેના આંતર મહિમાને પ્રકાશિત કરવાનો સર્જકનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ તરી
આવે છે.

'કડેડાટ' નવલિકામાં સંતોક, સૂરજ, દેરાણી—જેઠાણીનું વ્યક્તિત્વોનું સજીવ ચિત્રાંકન થયું છે. તો
'બદમાશ' નવલિકામાં 'લખિતંગ રૂખમણી' થી પૂરો થતો પત્ર ઓછું ભણેલી અણઘડ સ્ત્રી લખે એવી જ
ભાષામાં લખાયો છે અને ખરી વાર્તા જ એમાં કહેવાઈ છે. જો કે અહીં પણ નેતાઓની પાછળ
ગાંડા—ઘેલા બનેલા ગાંધીવાદીઓની મશ્કરી સર્જકે કરી લીધી છે. નવલિકામાં આ ત્રુટિરૂપ લાગે પણ
ભાષા તો પેલી સ્ત્રીના પત્રની જ રહે છે. આ પત્રની ભાષા વિશે મનસુખ સલ્લા નોંધે છે કે –

"મેઘાણીની ભાષા વર્ણન કે આલેખનમાં નિશાન બરાબર પાર પાડે છે તે આ
વાર્તામાં તૃપ્તિદાયક રીતે અનુભવાય છે. રૂક્ષમણી જેવી નહીંવત ભણેલી
સ્ત્રીના પત્રમાં દૈનંદિની રમતિયાળ લોકજીભે રમતી હૃદયના પ્રતિબિંબ સમી
ભાષાનું જે રૂપ પ્રગટ થયું છે તે તો સરવા કાને ભાષાનો જાદુ પીધો હોય તેવા
મેઘાણી જેવા બહું ઓછા લેખકોમાં જ સુલભ છે." ૮૯

આમ પાત્ર, પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિનું સજીવ ધબકતું અને ચાક્ષુસ વર્ણન કરવામાં મેઘાણીની કલમ
ખીલી ઊઠી છે.

મેઘાણી આ નવલિકાઓમાં પ્રસંગાલેખન કરતી વખતે પ્રસંગોચિતભાવને ઉપસાવવા અલંકારનો પણ કવચિત ઉપયોગ કરે છે. જેમ કે 'જયમનનું રસજીવન' નવલિકામાં જયમન તથા રમાનાં દાંભિક પ્રેમને મેઘાણી આ રીતે ઉપમા આપીને ખુલ્લો કરે છે.

"મદારીના હાથના દબાણથી ચંદન ઘો મોઢું ઉઘાડે તે રીતે ઊઘડેલા 'રમાના હોઠ વચ્ચે જયમને પાનની પટ્ટી સેરવી દીધી.'" ૯૦

આ પ્રકારના વર્ણનમાં અપાયેલી ઉપમા દ્વારા રમા પરની જયમનની ઈચ્છાના આરોપણની બળજબરી સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' નવલિકામાં કોળણ કોળીના વ્યક્તિત્વની ઓળખ 'લજામણીનો છોડ જાણે' કહીને આપે છે. આલંકારિક રીતે અપાયેલી આ ઓળખમાં કોળીનું શરમાળ વ્યક્તિત્વ દષ્ટિગોચર થાય છે.

'ચાંદી' નવલિકાની નાયિકાની ઉદાત્તતા અને ઝિંદાદિલી બતાવવા માટે ઉપમા આપતા મેઘાણી લખે છે.

"આ સ્ત્રી ને આ ટ્રેઈન વચ્ચે એક નિગૂઢ સમાનતા હતી." ૯૧

આવી અસાધારણ ઉપમા મેઘાણીને સ્વાનુભવમાંથી જ સૂઝી જણાય છે. કારણ કે આ ઉપમાના બાહ્ય શબ્દાર્થ કરતાં અનેકગણી સૂચિત અને વર્ણિત અર્થછાંયાઓ એમાંથી પ્રગટે છે.

'સદાશિવ ટપાલી' નવલિકામાં મંગળા તેના પતિ સાથે કેવી સોહાય છે તેની સુંદર ઉપમાં મેઘાણી આપે છે.

"પ્રોસિક્યૂટરની પડખોપડખ બેઠેલી બહેન મંગળા તેના પિતા ભવાનીશંકર પંડ્યાને તો બરોબર કોઈ ઘટાદાર આમ્ર વૃક્ષને વળુંભતી માધવીલતા સમાણી લાગતી હતી." ૯૨

ચિત્તને સોંસરું વીધી અંતરતમમાં વસી જાય આહલાદ પ્રેરે એવી આ ઉપમાઓની મેઘાણીએ નવલિકાઓમાં છૂટે હાથે લહાણી કરી છે. આવી ઉપમાઓથી મેઘાણીની ઉપમાકાળની સાર્થકતા સિધ્ધ થાય છે.

હિમાંશી શેલત મેઘાણીની નારીદર્શી નવલિકામાં ભાષાભિવ્યક્તિતાના મુદ્દે નોંધ લેતા જણાવે છે કે –

"વાર્તાકાર મેઘાણીની એક ધ્યાનાર્હ લાક્ષણિકતા એમની પ્રાણવાન ભાષાભિવ્યક્તિ છે. કથા મંડાય ત્યારથી જ વાતાવરણ સર્જી દેનારા લોકગાયકોની બુલંદી અહીં ઢાંકી રહેતી નથી." ૯૩

વાતાવરણ સર્જવાની એક આગવી શક્તિ જે લોકસાહિત્યના એક ઉત્તમ પ્રસ્તુતકર્તામાં અપેક્ષિત હોય છે તે વાર્તાકાર મેઘાણીને સતત સતત સહાયક બનતી રહી છે. મેઘાણીએ સામાન્ય લોકની બોલાતી ભાષાનો જાદુ પીધો છે એ જાદુ એમના લોહીમાં વણાયેલો છે. એ મતલબનું મનસુખ સદ્લાનું વિધાન પણ યોગ્ય જ છે.

આ રીતે મેઘાણીની નારીકેન્દ્રી નવલિકાઓમાં સૌરાષ્ટ્રની ભાષા એની વિવિધ છટાઓમાં પ્રયોજાઈ છે. ધૂમકેતુથી નવલિકાઓમાં સૌરાષ્ટ્રની ભાષા પ્રયોજવાનો પ્રારંભ થયો હતો પણ એની શક્તિનું સબળ આવિષ્કરણ મેઘાણીમાં જોવા મળે છે. અહીં કાઠિયાવાડી ગલોફામાંથી છૂટેલા પ્રાણવાન શબ્દોથી સુરેખ ચિત્રો ઊભા થયાં છે. તળપદી ભાષાની અભિવ્યક્તિ ક્ષમતાનો કસ કાઢી ભીષણ વાસ્તવિકતાના યથાર્થ વર્ણનો મેઘાણીએ કર્યા છે. મેઘાણીની આ નવલિકાઓમાં બોલચાલની ભાષાના વળાંકો તથા નવલિકા જાણે કે પ્રત્યક્ષ કહેવાતી હોય તેવા લહેકા સાંભળવા મળે છે. 'ધૂમકેતુ'ની 'રજપૂતાણી' નવલિકામાં પણ આવો જ પ્રત્યક્ષ કહેણીનો રણકો સંભળાય છે તે અહીં સહેજેય યાદ આવે.

મેઘાણીએ એક જગ્યાએ કહ્યું હતું કે 'માનવજીભે મારા કાન મંડાયા' માનવજીભેથી ઊંચકાયેલો જીવતો શબ્દ મેઘાણીની નારીદર્શી નવલિકાઓમાં પાત્રકંઠે સંભળાય છે. કથાવસ્તુ અને કથનશૈલીનું સારુપ્ય મેઘાણીની આ નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. ચિત્રસ્પર્શી વર્ણનોની તો આ નવલિકાઓમાં ખોટ જણાતી નથી તેમનું કથાસાહિત્ય ગુજરાતભરમાં લોકપ્રિય રહ્યું છે. તેમાં મેઘાણીના આ ભાષાવિવેકનોય નોંધપાત્ર ફાળો રહેલો છે.

❖ સૌરાષ્ટ્રની રસધારની નારી એક વિહંગાવલોકન :

ગુજરાતી સાહિત્ય માટે ગૌરવરૂપ એવી 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૧ થી ૫' – લોકકથાઓ મેઘાણી પાસેથી મળે છે. આ કથાઓને નવલિકાઓનો દરજ્જો મળ્યો છે કે નહીં તેની ચર્ચા અહીં અસ્થાને છે. પરંતુ મેઘાણીની મૌલિક નવલિકાઓમાં નિરૂપિત નારીની જયારે વાત કરું છું ત્યારે આ કથાઓમાં અંકિત થયેલી નારી વિશે થોડી વાત કરવાનો લોભ જતો કરી શકતી નથી તેથી આ મુદ્દા હેઠળ રસધારના નારી પાત્રોનું વિહંગાવલોકન કરવાનું ઉદ્દિષ્ટ માન્યુ છે.

લોકસાહિત્યમાં નારીના વૈવિધ્યપૂર્ણ સ્વપ્નનું આલેખન થયેલું આપણને જોવા મળે છે. એમાં નારીના વિનોદ, ઈર્ષ્યા, ખટપટ, સ્વાર્થ વગેરે ભાવોનું નિરૂપણ તો છે પણ તેની સાથો સાથ નારીના ગૌરવનું કલાત્મક અને ધારદાર નિરૂપણ પણ થયું છે. મેઘાણીની મૌલિક નવલિકાઓમાંથી મળતા નારીચિત્રો વાસ્તવિક જીવનમાં આપણે જોયા હોય તેવાં છે. જયારે 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' માંથી મળતી નારીની છબિ કલ્પનાપ્રચુર, રંગદર્શી અને છતાં જીવંત છે.

પુરુષ પ્રધાન સમાજમાં નારીને ગૌણ કે નિમ્ન સ્થાને આપવામાં આવતું હોય તે શક્ય છે. પરંતુ લોકકથાઓમાં નારીના ગૌરવ, ખુમારી, છટા, વીરતાને પણ તેજસ્વી રીતે નિરૂપવામાં આવતા હોય છે. 'લોકસાહિત્યમાં સ્ત્રીનું ગૌરવ' નામના લેખમાં પ્રભાશંકર તેરૈયા જણાવે છે કે –

"ઊંચ–નીચ ગરીબ તવંગર આદિ વિવિધ સામાજિક સ્તરની ભિન્નતાને અતિક્રમી સઘળી સ્ત્રીઓ લોકકથામાં સ્ત્રીત્વના ગૌરવની ભૂમિકા પર સમરસ થઈ જાય છે." ૮૪

મેઘાણીની 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' માંથી મળતી નારી શૌર્યવંતી ટેકીલી, બુદ્ધિમતિ, ચપળ, દુર્જય, રણચંડી છે તો કોમળ અને રસિકપ્રિય નારી પણ અહીં મળે છે.

મા તે મા કહીને જેના સ્નેહનો કોઈ વિકલ્પ જ ન હોય તેવું અદ્ભુત વ્યક્તિત્વ માતાનું છે. આ લોકકથાઓમાંથી માતાના સંતાન પ્રત્યેના પ્રેમભાવથી ય શ્રેષ્ઠ ભાવના પ્રગટ કરતી માતાઓ મળે છે. 'રંગ છે રવાભાઈને', 'રા'નવઘણ', 'એક તેતરને કારણે', 'વેર જેવી લોકકથાઓ' આ બાબતનાં દૃષ્ટાંત છે. જાનના જોખમે લૂંટારાના પંજામાંથી વાણિયાને અને તેની પાસે રહેલી પાંચ સાત હજારની રોકડ રકમ બચાવનાર પોતાનો પુત્ર લૂંટારા સાથેની ઝપાઝપીમાં ઘવાયો છે તેવા સમાચાર સાંભળ્યા પછી પણ મોઢામાંથી દુઃખનો એક પણ ઉદ્ગાર ન કાઢનાર રવાભાઈની માતા ગૌરવપૂર્વક કહે છે કે "મારા દીકરાનું ગમે તે થાય પણ મારી વસ્તીના જાનમાલનું રક્ષણ થયું એટલે મારો રવોભા જીવતો છે એમ જ હું સમજું છું અને મારી તો આજ રામનોમ સુધરી" (સૌ.ર.ભા.—૧ પૃ. ૦૯) પોતાના પુત્રે વસ્તીનું રક્ષણ કરવા માટે જાનનું બલિદાન આપ્યું હોત તો પણ એ કાર્યને પોતાના પુત્રવાત્સલ્યથી ય વિશેષ મહત્વનું અને ગૌરવવંતુ ગણતી રવાભાઈની માતાના ભાવાત્મક વ્યક્તિત્વની એક તેજસ્વી રેખા સાંપ્રતજીવનની ડામાડોળ પરિસ્થિતિ માટે કેટલી પ્રેરક નીવડી શકે તેમ છે તે કહેવાની જરૂર જણાતી નથી તો 'રા'નવઘણ' લોકકથામાં માતૃવાત્સલ્યથી ચડિયાતી એવી ભાવનાને પ્રગટાવતી નારીનું અદ્ભુત વ્યક્તિત્વ નિરૂપાયું છે. માણસના રક્ષણ માટે માણસ પોતાનું બલિદાન આપે એ ઘટના મધ્યકાળમાં સહજ ગણાતી પરંતુ એકાદ પક્ષીના રક્ષણ માટે પોતાના આખા કુળને યુધ્ધના મેદાનમાં ઘડેલી દેતી અને તેમને બહાદૂરીપૂર્વક લડતા, પડતા અમે મરતા નિહાળી ગૌરવ લેતી જોમાબાઈ જેવી માતાનું અપૂર્વ વ્યક્તિત્વ 'એક તેતરને કારણે' લોકકથામાં તાદૃશ થયું છે. આ બાબતનો પડઘો પાડતાં નારીપાત્રો 'ગુજરાતનો જયખંડ ભાગ ૧, ૨' તથા 'સમરાંગણ' જેવી નવલકથાઓમાંથી મળે છે. 'વેર' લોકકથામાંથી નારીનું એક માતા તરીકેનું, પત્ની તરીકેનું અને અન્ય કૌટુંબિક સંબંધોથી બંધાયેલું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થયું છે. આમ મધ્યકાળના નારીના માતા તરીકેના વિભિન્ન વ્યક્તિત્વો અને ભાવનાઓના દર્શન આ લોકકથાઓમાંથી થતાં જણાયા છે જે પ્રેરક અને પ્રોત્સાહક બન્ને છે.

નારીનું બીજું રૂપ છે ગૃહલક્ષ્મીનું. જેમાં તેમણે પત્ની તરીકેનો રોલ ભજવવાનો છે. સમગ્ર કુટુંબને એક તાંતણે બાંધી રાખતી, ઘરની વ્યવસ્થા સંભાળતી બાળકીને ઉછેરતી અને એ રીતે પોતાની

અનન્ય ભાવનાઓને પ્રગટ કરતી નારી આ લોકકથાઓમાંથી મળે છે. વાઘરણ જેવી સાવ નિમ્નસ્તરની અશિક્ષિત, અણઘડ એવી નારીનું એક ભાવનાશાળી વ્યક્તિત્વ 'કાનિયો ઝાંપડો' લોકકથામાં સરસ રીતે ઉપસાવાયું છે. નારીની અનન્ય પતિપ્રતિષ્ઠાના સંદર્ભમાં 'આઈ' લોકકથા અવિસ્મરણીય અને હૃદયસ્પર્શી છે. યુવાન કાઠિયાણી વૃદ્ધ પતિને બરાબર સાચવે છે પણ એક વખત રોટલા કડક બની જતાં પતિ મર્મવેણ સંભળાવે છે એ સાંભળતા જ યુવાન કમરીબાઈ પોતાના બધાં દાંત પડાવી નાખી ગાંધારીકૃત્ય કરી પોતાની અનન્ય પતિપ્રતિષ્ઠા પ્રગટ કરી આપે છે. તો 'મહેમાની' લોકકથામાં પતિની ગેરહાજરીમાં ઘરે આવેલા અસવારોનું ભાવપૂર્વક આતિથ્ય કરતી નારીનું વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વ નિરૂપાયું છે. 'ઓળીપો' લોકકથામાં પણ એક એવી વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વધારી નારી નિરૂપવામાં આવી છે. એક ઘરરખ્ખુ સ્ત્રીનું અનોખું વ્યક્તિત્વ અહીં પ્રગટ થાય છે. 'ઘોડી અને ઘોડેસવાર' લોકકથા પણ આ જ વર્ગમાં આવે. 'દસ્તાવેજ' લોકકથામાં પોતાના પતિની ટેકને તથા દેવાને પોતાની ટેક અને દેવું માનતી હિંમતવાન રાજબાનું વ્યક્તિત્વ આકર્ષક બન્યું છે. તો 'સેનાપતિ' લોકકથામાં આતાભાઈને તેની પત્ની જ શૂરાતન ચડાવીને રણસંગ્રામમાં ધકેલે છે અને એ કારણે જ આતાભાઈ અદ્ભુત પરાક્રમ કરીને યુધ્ધના મોવડીને બચાવે છે. 'આહીરની ઉદારતા'માં પુરુષત્વહીન પતિની મર્યાદાને સ્વીકારીને પણ આનંદ પ્રેમથી જીવન જીવતી પત્ની સોનલબાઈનું એક ઉદાર ભાવનાશીલ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થયું છે. આ લોકકથામાં પતિની ઉદારતા તથા પત્નીની પતિપરાયણતા સુંદર રીતે નિરૂપાઈ છે.

ચારિત્ર્યની રક્ષા માટે જીવ સટોસટના ખેલ કરતી, જાન લેતી કે જાન દેતી એવી અદ્ભુત નારીઓ આ લોકકથાઓમાં નિરૂપાઈ છે. પોતાના પર બૂરી નજર નાખનારની એક સ્ત્રી કેવી અવદશા કરી શકે તેનું ચિત્ર 'ગરાસણી' લોકકથામાં અંકિત થયેલું છે. 'કાઠિયાણીની કટારી'માં વિપતિના સમયમાં પોતાની પવિત્રતાના રક્ષણ માટે અપૂર્વ હિંમત બતાવતી કાઠિયાણીની કથા આલેખાઈ છે. 'રણજી ગોહિલ' માં પોતાનો પતિ મૃત્યુ પામ્યો છે એવી આભાસી ઑઘાણી મળતા તેની ૮૪ પત્નીઓ એક સાથે કૂવો પૂરે છે તે ઘટનામાં પણ ચારિત્ર્યરક્ષા જ કેન્દ્રમાં છે તો 'સાંઈનેહડી'ની સાંઈનેહડી નારી સાક્ષાત જોગમાયા છે તેના ચારિત્ર્ય માટે મનમાં શંકા આણતો તેનો પતિ તેની પત્નીના શાપે આખા શરીરે સડો વેઠતો તરફડે છે એ સડેલા શરીરને સાંઈનેહડી સાચવે છે અને એના સતના પ્રભાવે પતિ સાજો થાય છે.

ભારતીય કુટુંબ વ્યવસ્થામાં બહેનનું સ્થાન અનન્ય રહ્યું છે. ભગિનીના પ્રેમને નિરૂપતી અનેક લોકકથાઓ પ્રચલિત છે. 'રા'નવઘણ'માં બહેન જાહલનું પ્રેમાળ વ્યક્તિત્વ ઊપસી આવ્યું છે. 'જટો હલકારો' લોકકથા ભાઈ-બહેનના અપૂર્વ પ્રીતિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. પોતાના ચારિત્ર્યના રક્ષણ માટે પતિ બાયલો થઈને ઊભો રહે છે ત્યારે ગામના નાતે થતો ભાઈ તેની રક્ષા કરે છે અને આત્મસમર્પણ કરે છે ત્યારે બહેન ધર્મના ભાઈની ચિંતામાં જ બળી મરે છે – 'આઈ જાસલ' લોકકથામાં શુદ્ધ ચારિત્ર્ય ધરાવતી બહેનના તેના ભાઈ સાથેના સંબંધને સમાજ બરાબ દૃષ્ટિથી જૂએ છે ત્યારે બહેન આત્મ સમર્પણ કરે છે. 'કાળુજી મેર' લોકકથામાં પોતાનું ચારિત્ર્ય બચાવવા માટે પ્રયત્ન કરતાં ભાઈ

સાથે નીકળી પડતી બહેનનું હિંમતભર્યું વ્યક્તિત્વ નિરૂપાયું છે. 'ભાઈ' કથામાં દુકાળના સમયે મદદ માગવા બહેન ભાઈના ઘરે જાય છે ત્યારે ભાભી 'ભાઈ નથી' કહીને બહેનને વિદાય કરે છે અને ભાઈ પાછલે બારણેથી ભાગી જાય છે ત્યારે જોગડો ઢેઢ તેનો ધરમનો ભાઈ બની બહેનની સહાય કરે છે. એ જોગડો મૃત્યુ પામે છે ત્યારે બહેન સગા ભાઈના મૃત્યુ જેટલું દુઃખ અનુભવતી મરશિયા ગાય છે. 'ભાઈ બહેન' લોકકથામાં અંકિત ભાઈ-બહેનની અપૂર્વ પ્રીતિ આસ્વાદ્ય તો છે જ પણ હૃદયસ્પર્શી પણ છે. ભારતીય કુટુંબ વ્યવસ્થામાં દીકરીનું સ્થાન અનન્ય હોવા છતાં અનેક રીતે ઉપેક્ષા પામેલા જોવા મળે છે. 'કરિયાવર' અને 'દીકરો' લોકકથાઓ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. આ બન્ને લોકકથાઓમાં નારીનું દીકરી તરીકેનું વ્યક્તિત્વ આકર્ષક રીતે પ્રગટ થયું છે.

નારીના અનેકવિધ રૂપમાં પ્રેમિકા તરીકેનું રૂપ પણ આ લોકકથાઓમાંથી મળી આવે છે. 'બાળપણની પ્રીત'માં શેણી અને વિજાણંદની પ્રેમકથા નિરૂપાઈ છે. 'ભૂત રૂવે ભેંકાર'માં માંડવાવાળા અને પદ્માવતીની પ્રેમકથા નિરૂપાઈ છે. 'દેહના ચૂરા'માં રબારી કોમનો કુંવર અને આહીર કન્યા વચ્ચેનો પ્રેમ નિરૂપાયો છે. 'સુહિણી મેહાર' માં કુંભારની દીકરી સુહિણી અને ગોવાળ મેહારની પ્રેમકથા આલેખાઈ છે. આ પ્રેમિકાનું સૌથી યાદગાર અને આકર્ષક પાત્ર નિરૂપણ ઓઢો જામ અને હોથનું છે. આ સર્વે નારીપાત્રો એમની અઢળક સ્નેહસંપત્તિ, સમર્પણ અને શક્તિથી પ્રકાશિત છે.

આ રીતે લોકકથાઓમાં નારીના જુદાં જુદાં વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા અનેકવિધ રૂપો તાદશ થાય છે. નારીના એક માતા, પત્ની, બહેન, દીકરી, પ્રેમિકા તરીકેના આ રૂપો રમ્ય અને આસ્વાદ્ય છે. મેઘાણીની સિધ્ધહસ્ત કલમ અને રસાળ શૈલી લોકકથાઓને વિશેષ આસ્વાદ્ય બનાવે છે. કથારસ ગાળી નાખ્યા પછી પણ વાચકના ચિત્તમાં આ નારીચિત્રો ઊંડી છાપ મૂકતા જાય છે. સામે જ મેઘાણીભાઈએ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' સર્જીને આપણા ગૌરવશીલ ભૂતકાળ અને તેની સાથે સંબંધીત ઉદાત્તતા, હિંમત, બહાદૂરી, ટેક, ભાવનાશીલતાને આ નારી પાત્રો દ્વારા પ્રગટ કર્યા છે.

આ લોકકથાઓની વીરાંગનાઓ સમરાંગણે ધસે છે અને સતીઓ ચિતા પર ચડે છે. મોતનો ક્યાંય ડર નથી. પ્રિયતમના વિજોગમાં યુગો સુધી વાટ જોતી એ ઝૂરી શકે છે. આ નાયિકાઓ વિશે અભિપ્રાય આપતા હિમાંશી શેલત જણાવે છે કે -

"ગુણ વૈભવથી ઓપતી દીપશિખા સમી આ નારીઓ એમની આસપાસ પ્રકાશવર્તુળો રચતી રહે છે. પુત્રી, પત્ની, પ્રિયતમા, માતા કે બહેન રૂપે જોગમાં કે વિજોગમાં, સંસારના તાપમાં કે શીળી છાંયડીમાં એ મહિમાવંત રહે છે. આ નાયિકાઓ કોઈપણ ભાવકને મુગ્ધ કરે એવી તેજસ્વી અને જાજરમાન છે. નાયિકાઓનું ગૌરવ, પ્રતિભા, ખુમારી, સોળેય કળાએ ખીલી ઊઠ્યા છે. લોકકથાના હોય આ પાત્રો ભભકભર્યા છે, રંગદર્શી પણ છે છતાં પ્રાણવાન છે." ૯૫

આમ જીવનને માતબર બનાવતા મૂલ્યો પ્રેમ શૌર્ય, ત્યાગ, સમર્પણ, ખાનદાની, હૃદયશ્રી વીરશ્રીની આ કથાઓ છે અને એમાંથી મળતા નારી પાત્રો ઉપર્યુકત મૂલ્યોના પર્યાય સમા આલેખાયા છે. આ નારીપાત્રોની અડોઅડ વાસ્તવિક જગતમાંથી સર્જકને જ સાંપડ્યા છે એ નારી પાત્રો – પાનકોર ડોશી, ચંદ્રભાલના ભાભી, વિધવા મંગળા કે પૂતળી ડોશીને મૂકીએ તો સ્ત્રીઓની સૂક્ષ્મત્તમ ઊર્મિઓ પિછાણીને એની અભિવ્યક્તિમાં નવલિકાકારે પોતાની શક્તિઓ કેવી રીતે પ્રયોજી છે એ સ્પષ્ટ થાય છે અને એ દૃષ્ટિએ તેનું મહત્વ પણ છે.

❖ નારીકેન્દ્રી નવલિકા સંદર્ભે કેટલાંક નિષ્કર્ષો :

મેઘાણી એક સંવેદનશીલ અને ભાવનાશાળી નવલિકાકાર છે. તે માનવહૃદયના વિવિધ ભાવોનું માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ કરે છે. ભાવો સાથે ભાવનાઓને પણ વણી લે છે. મેઘાણીની નવલિકાના નારી પાત્રો એમની સર્જક પ્રતિભાનું ફળ છે. નારીના મનને બરાબર ઓળખી પ્રમાણીને વિવિધ ભાવો સાથે મેઘાણીએ નિરૂપ્યું છે. તેમ છતાંય તેમની કેટલીક નારીકેન્દ્રી નવલિકાઓ સર્વાંગસુંદર કળાકૃતિ બનતા અટકી ગઈ છે. 'કલાધરી', 'શારદા પરણી ગઈ', 'જયમનનું રસજીવન', 'રોહિણી' જેવી નવલિકાઓને તેના દૃષ્ટાંત લેખે ગણાવી શકાય. મેઘાણીના અતિલેખન, પત્રકારત્વની ભીંસને આ મર્યાદાઓના કારણરૂપે ગણાવી શકીએ. લાભશંકર પુરોહિત આ સંદર્ભે યોગ્ય જ નોંધે છે કે –

"મેઘાણીની આ વાર્તાઓ કંઈ નકરી નિરપેક્ષ ઉપલબ્ધિ નથી. પત્રકારત્વના મુદતબંધી તકાદા, એમની વાર્તાઓની વિપુલતા, તત્કાલિનતા, વાસ્તવની મુખરતા અને પ્રમુખતા તથા આ સૌ કારણો શિલ્પની શિથિલતા માટે જવાબદાર છે." ૯૬

વિષયોની દૃષ્ટિએ પણ કદાચ આ નવલિકાઓમાં થોડી મર્યાદા વર્તાય છે કારણ કે એમની મોટાભાગની કૃતિઓ સમાજદર્શનની આસપાસ જ ફરતી જણાય છે અને નિષ્ફળ લગ્નજીવન, એમાં રહેલો વિસંવાદ, કુરિવાજોનો ભોગ બનતી સ્ત્રીઓ જેવા વિષયોનું પુનરાવર્તન થયું છે.

તેમ છતાંય જીવનની બહુવિધ રંગછટાઓને પ્રતિબિંબિત કરતી અદના આદમીની ભીતર ઢબુરાયેલી સંવેદનાઓને મેઘાણીની નવલિકાઓએ વાચા આપી છે. એથી આ નવલિકાઓને કેવળ સંવિધાન કે રચનારીતિએ તો તપાસવાની ન જ હોય. એમ કરવાથી કોઈને એમાં એકવિધતા જણાશે પણ એમની નવલિકા રચના પ્રપંચથી કંઈક વિશેષ છે. આ વિશેષતા જ મેઘાણીને ગુજરાતી નવલિકાના ઇતિહાસમાં નોંધપાત્ર સ્થાન અપાવે છે. મેઘાણી પાસેથી મળતી કેટલીક સશક્ત કૃતિઓમાં જીવાતા જીવનનો ધબકાર સંભળાતો જોવા મળે છે. આ બાબતે મનસુખ સલ્લાનો અભિપ્રાય નોંધુ છું.

"કોઈપણ લેખકની તમામ વાર્તાઓ કલાગુણે ઉત્તમ હોય એ તો દુર્લભ ગણાય પરંતુ કેટલીક રચનાઓ ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓ હોય તો પણ એ સર્જક લેખે નોંધપાત્ર ગણાવો જોઈએ." ૯૭

મેઘાણીએ આલેખેલા ઘણાં વિષયો આજે પણ પ્રસ્તુત છે. મેઘાણીએ જીવનને નિકટતાથી અને અંતરંગ રીતે જોયું છે. તેથી સામાજિક બચાનો પર નહિ પણ મનુષ્ય હૃદયનાં વલોણાં ઉપર તેમનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું છે તેથી પણ તેમની આ નારીદર્શી નવલિકાઓ આજે પણ એટલી જ તાજી જણાય છે.

મેઘાણીની મૌલિક નવલિકાના નારી પાત્રોને તપાસ્યા બાદ હું જે કેટલાંક નિષ્કર્ષો તારવી શકી છું તે નીચે મુજબ છે.

❖ મેઘાણી ધંધાદારી સર્જક નથી. આદર્શો સાથે જીવનારા અને જીવનપ્રબોધક સાહિત્યકાર છે.

'સાહિત્યને ખાતર સાહિત્ય'માં એમને રસ નથી. જીવનને ખાતર સાહિત્યમાં એમને રસ છે. એ રાષ્ટ્રવાદી, ગાંધીવાદી, ક્રાંતિવાદી સાહિત્યકાર હોવાથી યુગવંદના કરે છે. યુગવેદના ગાય છે યુગસંદેશ સુણાવે છે એ જીવન માંગલ્યના અને માનવતાના ઉપાસક છે.

તેથી મેઘાણીની આ નારીદર્શી નવલિકાઓમાં દરિદ્ર પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ પ્રગટ થતી જોવા મળી છે. ધનિકોના હાથે થતાં શોષણનો વિરોધ પ્રગટ થયો છે. સમાજ સુધારાની હાકલ સંભળાય છે. સહન કરનાર પ્રત્યે સમભાવ વ્યક્ત થયો છે. એ કટાક્ષને ખાતર કટાક્ષ કરતો નથી પણ રઘુવીર ચૌધરી કહે છે તેમ –

"એમના કટાક્ષ બુદ્ધિવિલાસનું પરિણામ નથી. એમાં જીવનની તરફેણ છે.

સહન કરનારની વકીલાત છે." ૯૮

મેઘાણીભાઈને શ્રમજીવી દરિદ્રજન અને ધનિક પણ રોગી પતિઓનો ત્રાસ વેઠતી સ્ત્રીઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે અને સમાજના અગ્રણી શેઠ, લોકસેવક અને સ્વાર્થી માણસોની શોષણવૃત્તિ પ્રત્યે આક્રોશ છે. માનવતાવાદ એ એમનો મુખ્ય જીવનદૃષ્ટિકોણ છે. સમાજના દૂષણો અને કુરિવાજો દૂર કરવા તે કલમ ચલાવે છે. ધરતીનાં સાચા અને સારા સંતાનોની એમણે સરાહના કરી છે. સાચો પ્રેમ, સાચું સહજીવન અને નૈતિક જીવનનો તેઓ આગ્રહ સેવે છે. માણસનું પતન થાય કે ગામનું એ બન્ને વાત તેમને માટે અસહ્ય છે. વિશ્વયુદ્ધના પરિણામે થયેલી ખુવારીથી એમનું દિલ કકળી ઊઠે છે. રઘુવીર ચૌધરી કહે છે તેમ –

"એમને તો 'માણસાઈના દીવા' પ્રગટાવવા છે. 'વિલોપન' અટકાવવું છે, જીવનને પ્રેરણા આપે એવી 'પ્રતિમાઓ' કંડારવી છે. 'કુરબાનીની કથાઓ' કહેવી છે અને એમ પરિવારિક ભાવના અને જીવનનું ઉત્થાન કરવું છે એ સાહિત્યકલા દ્વારા જીવનકલાના પદાર્થપાઠ ભણાવે છે એ જીવનમૂલ્યોના

આગ્રહી છે તેથી મૂલ્યનિષ્ઠ નિરૂપણ કરે છે. એમની મંગલકારી જીવનદષ્ટિ એમના સર્જનમાં સર્વત્ર દેખાય છે." ૯૯

એમની નારીદર્શી નવલિકાઓને પણ આ મંગલમય જીવનદષ્ટિનો લાભ મળી શક્યો છે તે અહીં જાણી શકાયું છે.

❖ 'ધૂપછાંયા' નવલિકાસંગ્રહના નિવેદનમાં મેઘાણીએ કહેલું કે –

"પાત્રાલેખન પરત્વે તદ્દન નિસ્પૃહી રહી શકતો વાર્તાકાર વંદનને પાત્ર છે છતાં લખનાર કોઈ પાત્રનો પક્ષ ન લેતા અળગો ઊભો રહી પોતાની સહાનુભૂતિ, કરુણા અને મૃદુતા અમુક અમુક પાત્રો પર ન ઢળવા દે તે બને જ કેમ ? સહુએય લેખકો એટલાં તો માનવી છે." ૧૦૦

મેઘાણીની નારીકેન્દ્રી નવલિકાને જોતાં એટલું કહી શકાય કે તેઓ સામાજિક નવલિકાઓમાં સમાજનાં છેવાડાનાં લોકોના તરછોડાયેલાઓનો, વંચિતો અને પીડિતોનો પક્ષ અચૂક લે જ છે. સર્જક પેલાં બોલી ન શકતા માનવીની વ્યથાને વાચા આપવા તત્પર બને છે. એમ કરવામાં માનવીય મૂલ્યોને જ અહીં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે અને છતાં એમની ઉત્તમ નીવડેલી કૃતિઓમાં કલાકીય ધોરણો પણ જાળવી શકાયાં છે.

એ રીતે મેઘાણી આ નવલિકાઓમાં શાંત, દીન, સરલ, નિર્દોષ, પ્રતિભાવંત, કઠોર, કોમળ, સ્વામીની, નિર્દય, ઠગાયેલા, દગલબાજી કે વિશ્વાસઘાતનો ભોગ થઈ પડેલા, કારમાં કોઈ અત્યાચારનો ભોગ થઈ પડેલા નારી પાત્રોના એક નાના વર્તુળને પોતાની કલમના નાજુક સ્પર્શથી આપણી સમક્ષ ખડા કરી શક્યા છે.

❖ મેઘાણી ગાંધીયુગીન નવલિકાકાર છે. ગાંધીજીએ સાહિત્યમાં દરિદ્રનારાયણની ભાવનાનો અનુરોધ કર્યો હતો. પરિણામે આમ આદમી નવલિકાનો વિષય બન્યો અને સમાજના છેવાડાના માનવીને પણ નવલિકામાં સ્થાન મળ્યું. 'ધૂમકેતુ' એ કોચમેન અલીડોસો, 'ભૈયાદાદા', 'જુમોભીસ્તી'ની વાતો લખી તો 'દ્વિરેકે' ખેમીની, 'સુંદરમ્', 'માજા વેલાનું મૃત્યું' નવલિકામાં ભીખારીની વાત લખે છે. દરિદ્રજીવનનાં કોઈ સત્ કે શુભ અંશની સર્જક કદર કરે છે. દરિદ્રમાં બેઠેલા નારાયણની તેઓ ઉપાસના કરે છે. આ નારીકેન્દ્રી નવલિકાઓમાં દરિદ્રનારાયણની જે ભાવના પ્રગટ થઈ છે તેના સંદર્ભમાં વિશ્વનાથ ભટ્ટ કહે છે.

"પીડિતવર્ગ પ્રત્યેની દિલસોજીએ કંઈ કોઈની દેખાદેખી કે નકલરૂપે આમાં આવી નથી. એ તો મેઘાણીનો સાચા હૃદયનો સ્વકીય ભાવ છે." ૧૦૧

ગુજરાતી નવલિકામાં દીનજનવાત્સલ્યનું આ વલણ સૌથી પહેલું દાખલ કર્યું ધૂમકેતુએ. મેઘાણીની નવલિકાઓમાં દીનજનવાત્સલ્યની ધારાઓ વહે છે. તેમની આ વર્ગની નવલિકાઓ ધૂમકેતુની એ પ્રકારની નવલિકાઓના લખાયેલા તંતુ કે ફાંટા રૂપ જ છે. મેઘાણીની આ પ્રકારની નવલિકાઓ ઉપર

ધૂમકેતુના સર્જનની છાંયા પડેલી છે એમ કહી શકાય. હમદર્દીપૂર્વક આલેખાયેલા દરિદ્રજનના ચિત્રો મેઘાણીની અનેક નારીપ્રધાન નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. જે યાદગાર રહેવાં સર્જાયા છે.

- ❖ એ રીતે મેઘાણીની નવલિકાઓમાં આલેખાયેલા નારી પાત્રો સમાજના ઉચ્ચ અને નિમ્ન એમ બન્ને પ્રકારના સ્તરમાંથી આવે છે. આ નારીપાત્રોમાં શિક્ષિત અને અશિક્ષિત વર્ગ પણ સમાવિષ્ટ છે. અહીં તાજી જન્મેલી બાળકીથી માંડીને વયોવૃદ્ધ સુધીનાં નારી પાત્રો મળે છે. અહીં કુંવારી કન્યાઓ છે, નવોઢાઓ છે તો વિધવા સ્ત્રીઓ પણ છે. આમ અહીં વિવિધ જ્ઞાતિના, ઉમરના અને વિવિધ સ્તરના નારી પાત્રો મળી આવે છે.
- ❖ આ નારી પાત્ર સૃષ્ટિમાં શહેરી અને ગ્રામ્ય એમ બન્ને પ્રકારના નારી પાત્રોનો સમાવેશ થાય છે. નવલિકા સર્જન પાછળનું મેઘાણીનું એક ધ્યેય ગ્રામોદ્ધારનું પણ છે તેથી ગ્રામીણ પરિવેશ અહીં વિશેષ જોવા મળે છે. એમની નવલિકાઓમાં ધૂમકેતુના જેવી રંગદર્શી નારી પાત્ર સૃષ્ટિ નથી મળતી પણ વાસ્તવિક ધરાતલ પર જીવતા પાત્રો મળે છે. પન્નાલાલ પટેલ પૂર્વે મેઘાણીએ જ ગ્રામજીવનને યથાવતરૂપે નિરૂપ્યું હતું એ નોંધનીય બાબત છે. મેઘાણી સોરઠના ગ્રામપ્રદેશના સંતાન છે. 'હું પહાડનું બાળક છું' એમ કહે છે પણ તેથી વિશેષ એ ગ્રામ ધરતીના સપુત છે. એમણે ગામડાં જોયા છે. ખૂંધા છે, જીવ્યા છે એની પ્રતીતિ એમની કેટલીક નારીપ્રધાન નવલિકાઓ કરાવે છે.
- ❖ આ નવલિકાઓની વિષયસામગ્રી સંદર્ભે વિચારતાં એક વસ્તુ એ પણ ધ્યાનમાં આવી છે કે આ નારીપ્રધાન નવલિકાઓમાં સફળ-અસફળ લગ્નજીવન એ મેઘાણીનો પ્રિય વિષય રહ્યો જણાય છે. આ નવલિકાઓમાંથી સુખી લગ્નજીવનનાં મંગલમય ચિત્રો અને અસફળ લગ્નજીવનના કરુણામય ચિત્રો મળી આવ્યાં છે.
- ❖ મેઘાણીની આ નારીદર્શી નવલિકાઓમાં વિષયનું પુનરાવર્તન થયેલું પણ જોવા મળ્યું છે. મેઘાણીભાઈની નવલિકાકાર તરીકેની એક ખાસિયત એ પણ જોવા મળી કે આ નવલિકાઓમાં મનગમતા વિચારના નિરૂપણ માટે એક જ કૃતિ કે પાત્રથી એમને સંતોષ થતો નથી તેથી તેના જેવી બીજી કૃતિ અને પાત્ર તેઓ નિરૂપે છે. વસ્તુઘટક તરીકે જુદી જુદી નારીકેન્દ્રી વાર્તાઓમાં એકસરખી ઉપસ્થિતિઓનો થતો વપરાશ નોંધવા જેવો છે. જેમ કે સામાજિક લાજશરમ, આબરુના મિથ્યા ખ્યાલોના કૃતક બાહ્યાચારોનો ભોગ બની પતિના સહવાસ માટે વલવલીને મોતને ભેટતી એક કરતાં વધુ નાયિકાઓ મળે છે. 'મંછાની સુવાવડ' નવલિકાની મંછા, 'કિશોરની વહુ' નવલિકાની ચંદન, 'અણકથી વેદના' નવલિકાની સુજાનબા વગેરે આનાં ઉદાહરણ છે. 'કિશોરની વહુ' અને 'મોરલીધર પરણ્યો' તથા 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકામાં પણ વિષય સંદર્ભે સામ્ય જોવા મળે છે તો આવું જ સામ્ય 'લાડકો રંડાપો' અને 'અનંતની બહેન' માં પણ રહેલું છે.
- ❖ જેમ વિષય સંદર્ભે પુનરાવર્તન દોષ જોવા મળે છે તેમ નારી પાત્રોના નામ સંદર્ભે પણ બન્યું છે. જેમ કે વિશાખા – 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો' અને 'મારો બાલુભાઈ' નવલિકાનું નારી પાત્ર છે.

તારા - 'વહુ અને ઘોડો' તથા 'રોહિણી' નવલિકાનું નારી પાત્ર છે રમા - 'રમાને શું સૂજ્યું?' તથા 'જયમનનું રસજીવન' નવલિકાનું નારી પાત્ર છે કંકુ - 'ઠાકર લેખા લેશે' અને 'કેશુના બાપનું કારજ'નું નારી પાત્ર છે ભદ્રા - 'અનંતની બહેન' અને 'ચંદ્રભાલના ભાભી' નવલિકાનું નારી પાત્ર છે. એમ ક્યાંક નારી પાત્રોના નામ બેવડાયા જણાય છે.

- ❖ મેઘાણી તેમની નારીપ્રધાન નવલિકાઓની નાયિકાઓના નામ આપવાનું કેટલીકવાર ટાળે છે. ઉદાહરણ રૂપે 'ચમનની વહુ' તથા 'લાડકો રંડાપો' નવલિકાને મૂકી શકાય.
- ❖ મેઘાણીએ પુરુષના જાતીય ગુપ્તરોગને વિષય બનાવીને અનેક વિલક્ષણ નવલિકાઓ સર્જી છે. મેઘાણીના સમયમાં જાતીયવૃત્તિની જાહેર ચર્ચા પણ અશક્ય હતી ત્યારે એ જાતીયવૃત્તિને જ નવલિકાનો આલેખ્ય વિષય બનાવીને નૈતિક હિંમત દાખવી છે જેની નોંધ અવશ્ય લેવી ઘટે.
- ❖ ગાંધીયુગની આબોહવા શ્વસતી આ નવલિકાઓ તત્કાલીન સમાજવ્યવસ્થાની તાસીરને સુપેરે વ્યક્ત કરે છે. આ નારી પાત્રો દ્વારા સમકાલીન સમાજની સુરેખ છબિ મેઘાણી ઊભી કરી શક્યાં છે. આ નારી પાત્રો એમના પ્રગાઢ જીવનરસમાંથી સંસારમાંથી નીપજ્યાં છે, અવલોકન અને લોકડહાપણમાંથી જનમ્યાં છે અને સૌથી મહત્વનું તો એ છે કે આ નારી પાત્રો સર્જક તરીકેની સ્વયંભૂ સાહજિક સમજદારી અને રજમાત્ર ભાર વિનાના નકકર દાયિત્વબોધમાંથી જનમ્યાં છે. આ પાત્રો વિશે જયંતિલાલ મહેતાનો અભિપ્રાય અગત્યનો છે જે નીચે મુજબ છે.

"સાવ નવી અને નરવી દષ્ટિથી વાર્તાકાર જીવાતા જીવનમાંથી અવનવા રોમાંચક પાત્રો શોધી કાઢે છે અને પછી એમાંથી સુંદર શબ્દશિલ્પો ઘડે છે. ત્યારે એ શિલ્પોના કમનીય વળાંકો જ માત્ર નહિં પત્થરની આંખો પણ જીવતી થઈ બોલતી થાય છે." ૧૦૨

- ❖ નિષ્કર્ષ રૂપે એટલું ચોક્કસપણે કહી શકાય કે સમાજના જડત્વને કારણે કે રૂઢિદાસત્વને લીધે સ્ત્રીઓને જે દુઃખ વેઠવા પડ્યા હશે એનો ચચરાટ મેઘાણીએ અનુભવ્યો હશે અને એથી જ કદાચ એમની નવલિકાઓમાં પુરુષોની નફટાઈને, એમની બેજવાબદારી ને એમના સ્વાર્થ પરાયણ વૃત્તિ વહેવારને એમણે ખુલ્લા કરી દેખાડ્યા છે. સ્ત્રીઓના નિષ્કપટ હૃદયનો એમની સરળતાનો બહું લાભ લેવાયો હોય તેમ અહીં આ નારી પાત્રો દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે.
- ❖ આ નારી પાત્રો દ્વારા ક્યારેક પરાધીન નારીની અબોલ વેદના વ્યક્ત થઈ છે તો ક્યારેક કપરી પરિસ્થિતિને ઓળંગી પોતાનું સામર્થ્ય દાખવતી ધૈર્યવાન નિસ્વાર્થ મજબૂત મનોબળવાળી છતાં સ્નેહાળ નારીની છબિ આ કથાવિશ્વમાંથી મળે છે.
- ❖ એ રીતે આ નવલિકાઓમાં નારીનું અસહાય કે પીડિતરૂપ જ નથી વ્યક્ત થયું પરંતુ નારીની ગરિમાનું શીળું તેજ એની અપાર મમતા, એની સ્નેહ સમૃદ્ધિ એની નિશ્ચલ ખુમારી એનું ઔદાર્ય પણ આ નારી પાત્રો દ્વારા વ્યક્ત થતું જણાયું છે.

❖ નારી જીવનની વાસ્તવિકતા અને કરુણતાને મેઘાણીએ સમસંવેદના પૂર્વક આલેખી છે. આ અંગે હિમાંશી શેલતનો ખૂબ સુંદર મહત્વનો અભિપ્રાય અહીં નોંધું છું.

"નારીની અકથ્ય પીડાને મેઘાણીએ પોતાની ઘણી કૃતિઓમાં વાચા આપી છે. સ્ત્રીના સૂક્ષ્મત્તમ ભાવોને પારખવા અને આલેખવામાં એ ભારે કુશળતા દાખવી શકે છે." ૧૦૩

તો દિલાવરસિંહ જાડેજા પણ આ સંદર્ભે કહે છે કે –

"વંચિતોના તથા સ્ત્રીઓના જીવનમાં પ્રગટતી કરુણતાનું આલેખન વાચકની સંવેદનાને સ્પર્શી જાય તેવું છે." ૧૦૪

આમ સમસંવેદનના ચમત્કારે જ મેઘાણીની નવલિકાનાં આ નારી પાત્રો ભાવકની છેક નજીક આવી ઊભા રહે છે. એમની બોલચાલની લાક્ષણિક ઢબ અને આકૃતિની પ્રત્યેક રેખા ભાવકચિતમાં ઉપસતા રહે છે. ચંદ્રભાલની ભાભીના છીંકણીથી દુર્ગંધ મારતા મેલા સાડલાની ગંધ આપણા સુધી પહોંચી શકી છે. રોહિણીના ઠસાથી આપણી આંખો અંજાય જાય છે. વિધવા મંગળાનું કેશહીન મસ્તક આપણા દિલમાં અનુકંપા જગાવે છે. કોળણની મીઠી જીભ પર વારી જવાય છે. પ્રેમ પામ્યા વિના જીવતી ઘરનો ઢસરડો કરતી યુવાન વહુના હિસ્ટીરિયાના ઉલ્લેખની વેદના આપણને પરેશાન કરી મૂકે છે. નારીને આ રીતે પ્રગટ કરવા માટે મેઘાણી પાસે સંવેદનાથી ભરપૂર હૃદય હતું અને આ સંવેદનશીલ હૃદયધારી સર્જકની કલમે આલેખાયેલા આ નારી પાત્રો આપણા ચિત્ત-મનનો કબજો લઈ લે છે.

❖ આ નારીપ્રધાન નવલિકાઓના લગભગ બધાં જ નારી પાત્રો જીવતાં જાગતાં માનવો પ્રતીત થાય છે. મોટાં ભાગના નારી પાત્રો કોઈ વિચાર, કોઈ દર્શન યા મત કે કોઈ આદર્શના પ્રતિનિધિ બનીને ગતિ કરે છે. છતાં પૂતળાની જેમ નહીં તેઓ જીવંત વ્યક્તિત્વ ધારણા કરી રહે છે. આ સંદર્ભમાં મનસુખ સલ્લાનું વિધાન નોંધવું ઉચિત જણાય છે.

"એ નોંધવું જોઈએ કે સામાન્ય વર્ગને, એના સુખદુઃખને ગુજરાતી સાહિત્યમાં આટલા વિપુલ પ્રમાણમાં અને આવી સચોટ રીતે આલેખનાર મેઘાણી પ્રથમ છે. મેઘાણીએ આલેખેલા વિષયો અને સંજોગો અર્ધા દાયકા પછી પણ પ્રસ્તુત છે.... ગુજરાતી નવલિકામાં મેઘાણીના પાત્રો ધૂમકેતુના પાત્રો કરતાં વધુ સાચુંકલા અને જીવંત લાગે છે." ૧૦૫

ખરેખર મેઘાણી લોકજીવનની મિરાત પારખી શક્યાં છે. લોકનારીનું કૌવત એમણે પ્રમાણ્યું છે, વખાણ્યું છે. પોતાના નારીપાત્રોની રંગેરંગ મેઘાણી જાણે છે અને એટલે જ એક સ્ત્રી લેખિકા સર્જ શકે તેવાં કેટલાંક નારી પાત્રો સર્જક મેઘાણીની કલમે યાદગાર રીતે સર્જાયા છે. મકરન્દ દવેએ મેઘાણીના વ્યક્તિત્વમાં સ્ત્રીત્વ નિહાળ્યું તે અહીં સાકાર થતું જણાય છે. અંતમાં જયંતિલાલ મહેતાએ મેઘાણીની નવલિકાના નારી પાત્રો વિશે આપેલા અભિપ્રાય સાથે મારી સંમતિ નોંધાવી પ્રકરણનું સમાપન કરું છું.

"મેઘાણી આમજનતાના સુખદુઃખ સાથે કેટલાં બધાં અંતરંગ રીતે ઓતપ્રોત હતા તે આ વાર્તાઓમાંથી પ્રતીત થાય છે અને તેના જનસાધારણમાંથી જડેલાં અજાણ નાયક—નાયિકાઓના ચરિત્રો એટલાં બળુકા બને છે કે વાર્તાઓ વાંચ્યા પછી પણ તે આપણા મનનો કબજો છોડતા નથી." ૧૦૬

◉ સંદર્ભ સૂચિ ◉

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧	'શબદનો સોદાગર'	૨૫૮
૨	'એજન'	૮૫
૩	'એજન'	૯૯
૪	'મેઘાણી સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨'	૧૬૬
૫	'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'	૨૫૨
૬	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૪૩
૭	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૫૭૫
૮	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૫૨
૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૧૭૯
૧૦	'એજન'	૧૭૫
૧૧	'ઝવેરચંદ મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય'	૫૧
૧૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૫૦૯
૧૩	'એજન'	૨૯૩
૧૪	'એજન'	૩૩૯
૧૫	'એજન'	૨૪૯
૧૬	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૨૧૫
૧૭	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૭૪
૧૮	'એજન'	૨૫૮
૧૯	'એજન'	૨૯૪
૨૦	'મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ'	૫૮
૨૧	'એજન'	૫૭
૨૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૬૧
૨૩	'એજન'	૩૦૦
૨૪	'માતા મહાતીર્થ'	૧૪૩
૨૫	'મેઘાણી સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨'	૧૩

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૨૬	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૧૭
૨૭	'સકલકવિતા'	૨૫૩
૨૮	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૧૮
૨૯	'સાહિત્યલોક'	૨૧૨ થી ૨૨૨
૩૦	'મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'	૩૦
૩૧	'એજન'	૩૦
૩૨	'એજન'	૩૦
૩૩	'એજન'	૩૦
૩૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૫૯
૩૫	'મેઘાણી સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨'	૧૮
૩૬	'એજન'	૩૫
૩૭	'એજન'	૩૮
૩૮	'એજન'	૩૮
૩૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૦૯
૪૦	'એજન'	૩૧૦
૪૧	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૯૨
૪૨	'શબદનો સોદાગર'	૧૦૧, ૧૦૨
૪૩	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૮૯
૪૪	'એજન'	૩૦૮
૪૫	'એજન'	૩૩૪
૪૬	'એજન'	૩૧૫
૪૭	'મેઘાણી સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨'	૧૫૪
૪૮	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૦૩
૪૯	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૨૧૫
૫૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૯૧
૫૧	'એજન'	૨૯૮
૫૨	'એજન'	૩૦૫

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૫૩	'એજન'	૩૦૬
૫૪	'ગુજરાત દિપોત્સવી અંક'	૬૧
૫૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૦૭
૫૬	'મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'	૧૪૦
૫૭	'એજન'	૧૪૦
૫૮	'મેઘાણી સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨'	૨૨૫
૫૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૦૫
૬૦	'અસ્મિતા પર્વ-૬' મહુવા પરિસંવાદમાં	—
૬૧	'મેઘાણી સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨'	૧૭૯
૬૨	'એજન'	૧૪૯
૬૩	'એજન'	૨૮૩, ૨૮૪
૬૪	'એજન'	૨૮૬
૬૫	'એજન'	૫૦૩
૬૬	'એજન'	૨૨૧
૬૭	'એજન'	૨૨૧
૬૮	'એજન'	૨૨૨
૬૯	'એજન'	૨૨૨
૭૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૦૨
૭૧	'એજન'	૩૭૧
૭૨	'એજન'	૩૭૨
૭૩	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૧૪
૭૪	'એજન'	૩૦૭
૭૫	'મેઘાણી સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨'	૧૯૩
૭૬	'શબદનો સોદાગર'	૮૯
૭૭	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૪૩
૭૮	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૨૧૮
૭૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૯૮

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૮૦	'મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'	૨૫
૮૧	'એજન'	૩૦
૮૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૧૧
૮૩	'એજન'	૪૭૯
૮૪	'એજન'	૩૦૮
૮૫	'એજન'	૨૬૦
૮૬	'મેઘાણીની શ્રેષ્ઠવાર્તાઓ'	૬૯
૮૭	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૭૮
૮૮	'મેઘાણી નવલિકા સંગ્રહ ખંડ-૧'	૧૭૦
૮૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૮૯
૯૦	'એજન'	૨૭૨
૯૧	'શબદનો સોદાગર'	૧૦૪
૯૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૬૧
૯૩	'એજન'	૨૮૩
૯૪	'વીક્ષા'	૧૩૮
૯૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૨૧
૯૬	'એજન'	૨૯૫
૯૭	'એજન'	૨૮૫
૯૮	'મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'	૧૦૪
૯૯	'મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' – એક અધ્યયન	૧૦૪
૧૦૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૪૫
૧૦૧	'એજન'	૫૬૭
૧૦૨	'શબદનો સોદાગર'	૧૦૨
૧૦૩	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૨૮૩
૧૦૪	'એજન'	૨૯૩
૧૦૫	'એજન'	૨૯૧
૧૦૬	'શબદનો સોદાગર'	૧૦૨

પ્રકરણ - ૫.

ઝવેરચંદ મેઘાણી સર્જિત કવિતામાં નારી સંવેદના

- ❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા
- ❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીની કવિતાનો પ્રેરણાસ્ત્રોત
- ❖ મેઘાણીની કવિતાના નારી રૂપો :
 - ❁ માતૃસંવેદના
 - ❁ ભગિનીભાવ
 - ❁ ભીજવતો ભાભીનો ભાવ
 - ❁ નારીના ત્રિરૂપ : કન્યા, પ્રિયતમા, પત્ની
- ❖ માતૃભૂમિ મહિમા
- ❖ મેઘાણીની અનુસર્જનાત્મક કવિતામાં નારી
- ❖ કવિ મેઘાણીનો નાળ સંબંધ લોકસાહિત્ય સાથે
- ❖ પીડિત નારીનું દર્શન
- ❖ મેઘાણીની નારીવાદી કવિતાનું કાવ્યકૌશલ્ય
 - ❁ વર્ણનકલા / ચિત્રણશક્તિ
 - ❁ ભાવાનુરૂપ લય
 - ❁ રસવૈવિધ્ય
 - ❁ ભાષાશૈલી
- ❖ મેઘાણીની નારી વિષયક કવિતાની સીમાઓ, સિધ્ધિઓ અને તારણ

પ્રકરણ - ૫.

ઝવેરચંદ મેઘાણી સર્જિત કવિતામાં નારી સંવેદના

❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા :

જેને જીવાતા જીવનમાં ઊંડો રસ હોય, માનવતાની બદલાતી, પલટાતી શાનસૂરત માટે જેના દિલમાં ઊંડી મહોબત હોય, જેણે લોકહૃદયને તેની આશા નિરાશાઓ, ઈચ્છા આકાંક્ષાઓ અને ભાવ-ભાવનાઓ સહિત પોતાની કૃતિઓમાં પ્રતિધ્વનિત કર્યું હોય, જેણે યુગબળને હેંચા ઉકલતથી પ્રીછ્યું અને પ્રબળતાથી પ્રગટાવ્યું હોય, ગાંધીયુગની કવિતામાં રાષ્ટ્રજાગૃતિનો પ્રથમ ઉદ્ગાર કાઢનાર કવિઓમાંનો જે એક હોય અને અપૂર્ણ લોકાદર, લોકપ્રેમ પ્રાપ્ત કરી, લોકોનો કવિ, જનતાનો કવિ, 'રાષ્ટ્રીય શાયર' તરીકેની જેની ઓળખ હોય તેવો કવિ એટલે ઝવેરચંદ મેઘાણી.

ધર્મબંધુનું (પાગલબાબા) 'મેઘાણી વિશેષાંક : પ્રત્યાયન'માં મેઘાણીને શ્રદ્ધાંજલિ આપતું 'મહાપુરુષ ઓ મેઘાણી' નામનું એક કાવ્ય મળે છે જેમાંથી મેઘાણીની કવિ તરીકેની ઓળખ આપતી બે-એક પંક્તિઓ અહીં ટાંક્યા વગર રહી શકતી નથી.

"સાહિત્ય સર્જક વિવેચક ઈતિહાસ તણો અનુસંધાની,
અણનમ અલોભી જનસેવક, નવ જંખના કીર્તિ ગવાવાની,
'રાષ્ટ્રીય શાયર' તોય પદને પામ્યો, ગરવી થઈ ગુર્જર વાણી,
પ્રેમે પ્રણમું 'પાગલ' તુજને, મહાપુરુષ ઓ મેઘાણી." ૧

તો કરસનદાસ લુહારના 'અષાઢી મોરલાની ગૂંક મેઘાણી' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓ કવિ મેઘાણીના જીવન-કવનનો પ્રભાવ સૂચવે છે.

"ખુવારીમાં ખુમારીની કલમને ટેક, મેઘાણી !
અનેકોમાં હતાં મુઠી ઊંચેરા એક મેઘાણી
હતા યુગ વંદનામાં સૌ પ્રથમ રાષ્ટ્રીય શાયર હો !
ચરણ વહેતાં ઝરણ; ભરતાં હરણની ઠેક મેઘાણી !
હોળાઈ ગયેલી કાળની કાલિંદી આછરશે ;
કલમની બંસી બજવે જો ફરી ક્યારેક મેઘાણી ! ૨

ઉપર્યુક્ત વિધાનો અને પંક્તિઓમાં મેઘાણીની કવિ તરીકેની એક આગવી ઓળખ ઊભી થાય છે. કવિ 'ઉશનસ્' નાં શબ્દો ટાંકીને કહ્યું તો

"મેઘાણી ગાંધીયુગની કવિતાનો એક સુંદરમ્ ઉમાશંકરથી નોખો – નિરાળો
પણ પ્રતિનિધિ રૂપ આવજ હતા." ૩

ખરેખર પોતાની કવિતામાં સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામના પડછંદા પાડનારા ગુજરાતી સર્જકોમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી અગ્રણી રહ્યાં છે. લોહીના લયમાં ઘૂંટાયેલી એમની કવિતાએ ગુજરાતી પ્રેજાને દેશભક્તિનો રંગ લગાડ્યો હતો. તળપદા શબ્દોમાં કહું તો પાનો ચડાવ્યો હતો. હૃદયમાંથી પ્રગટેલી અને બુલંદ કંઠે ગવાયેલી એમની કવિતાએ પ્રજાને સ્વાતંત્ર્યની મોહિની લગાડી હતી અને સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્તિ માટે જાનફિદા કરવાની તમન્ના પણ જગાડી હતી. જીવી જનારને જીવતર સાર્થક લાગે ને મરનારને મોત મીઠું લાગે એ રીતે એમણે પોતાની કવિતામાં જીવતાના જશ ગાયા છે ને શહીદોને લાડ લડાવ્યા છે. ગાંધીજીએ ઉચિત રીતે જ એમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર' કહ્યાં છે.

ઈ.સ. ૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ સુધીના બે દાયકા ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં મહત્વનાં છે. આ અરસામાં ગાંધીજીના પ્રભાવ હેઠળ જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં પ્રચંડ પરિવર્તનના બળો પ્રગટ થયા ને સાહિત્ય પણ એનાથી રંગાયું. કવિતાની તો જાણે વસંત બેઠી. અનેક કવિ કંઠોએ પોતપોતાની શક્તિ પ્રમાણે પ્રજાજીવનમાં પાંગરી ઊઠેલી વનશ્રીને વધાવી. આપણી કવિતાના આ સમૃદ્ધિ કાળમાં કવિતાએ પુરોગામી યુગની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને આત્મસાત કરી તો કેટલીક નવી પ્રગટાવી. ગાંધીજીના સર્વતોમુખી જીવનલક્ષી આદર્શો અને પ્રવૃત્તિથી કવિતામાં સર્વપક્ષીય વ્યાપકતાનું લક્ષણ પ્રવેશ્યું. પ્રાકૃતલોક પ્રત્યેના સમભાવથી અને આપણી સંસ્કૃતિ પ્રત્યેની વધેલી અભિમુખતાથી કવિતામાં સામાન્ય જનનાં ભાવો, તેમના સુખદુઃખ, તેમના મનોમંથનો ને તેમની સામાજિક આર્થિક દશા સામાન્ય જનની ભાષામાં વ્યક્ત થવા લાગ્યા. લોકસાહિત્ય અને લોકસંસ્કૃતિનું સંશોધન થયું ને કવિતામાં લોકકવિતાના અંશોનો આદર થવા લાગ્યો. કવિની દૃષ્ટિ જીવનના અનેક ક્ષેત્રો પર પડી અને કવિતામાં અવનવા તેમ અટપટા ભાવ નિરૂપણ થવા લાગ્યા. કવિ સમકાલીન, રાજકીય, સામાજિક ને આર્થિક પ્રશ્નોમાં ઊંડો રસ દાખવતો થયો અને કાવ્યમાં એ પરિસ્થિતિ રજૂ કરવાનો ઉત્સાહ વધ્યો. 'સુંદરમ્' ઉમાશંકર જોશી 'સ્નેહરશ્મિ', 'શેષ', શ્રીધરાણી, મનસુખલાલ ઝવેરી, સુંદરજી બેટાઈ, પૂજાલાલ, મેઘાણી વગેરે ગાંધીયુગના મુખ્ય કવિઓની કવિતામાં આ યુગપ્રભાવ વર્તાઈ આવે છે. આ સમયમાં ખીલેલી સ્ત્રી સન્માનની ભાવના અને વાસ્તવિકતાની સ્વીકૃતિને કારણે કવિતાનો ઝોક જીવનાભિમુખ બનેલો આ કવિઓની કવિતામાં જોઈ શકાય છે. 'આધુનિક કવિતા પ્રવાહ'માં તત્કાલીન સમયને વર્ણવતા જયન્ત પાઠક કહે છે.

"સ્ત્રી કેવળ ભોગ્ય વસ્તુ નથી પણ સખી છે શક્તિ છે એવો ખ્યાલ પ્રવર્તવા માંડ્યો છે." ૪

આવી સમય અનુરૂપ બદલાતી aesthetic attitude ને ઊંડાણથી ઝોલનારા અનેક કવિઓમાંના એક મેઘાણી પણ છે. એમની પાસેથી 'વેણીના ફૂલ' – ૧૯૨૮, 'કિલ્લોલ' – ૧૯૩૦, 'યુગવંદના' –

૧૯૩૫, 'એકતારો' – ૧૯૪૦, 'બાપુના પારણા' – ૧૯૪૩, 'રવીન્દ્રવીણા' – ૧૯૪૪ અને 'સિંધૂડો' – ૧૯૩૦ જેવાં એકાધિક કાવ્યસંગ્રહો મળે છે.

ઈ.સ. ૧૯૨૮ માં 'વેણીના ફૂલ' કાવ્યસંગ્રહથી આરંભીને ઈ.સ. ૧૯૪૪ માં પ્રગટ થયેલ 'રવીન્દ્રવીણા' સુધીના મેઘાણીના કુલ ૨૫૩ કાવ્યો ગ્રંથસ્થ થયેલા તે પૈકી 'સોના-નાવડી' – સમગ્રકવિતા શીર્ષક હેઠળ સંગ્રહિત થયેલ છે.

આ પ્રકરણમાં કવિ મેઘાણીનું સમગ્રલક્ષી મૂલ્યદર્શન કરાવવાનો ઉપક્રમ નથી પણ એમની કવિતામાં આલેખાયેલા નારીના વિવિધ રૂપનો વિગતપૂર્ણ ચર્ચા કરવાનું લક્ષ્ય સામે રાખ્યું છે.

❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીની કવિતાનો પ્રેરણાસ્ત્રોત :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો આરંભ કુટુંબભાવનાના કાવ્યોથી થાય છે. ૧૯૧૮ માં રચાયેલ 'દિવડો ઝાંખો બળે' ને મેઘાણી પોતાનું પ્રથમ ગીત ગણાવે છે. મેઘાણીનું હૃદય સાચા કવિનું છે પણ એમની કવિતા સ્વયં પ્રેરણાથી પ્રવૃત્ત ભાગ્યે જ થાય છે એને હંમેશા કોઈને કોઈ બહારના બળની જરૂર પડે છે. પછી એ બળ તે અન્ય કોઈ વિભૂતિના કલા સર્જનનું હોય કે કોઈ સંક્ષુબ્ધ કરતી પ્રવૃત્તિનું હોય. એમની પહેલી વહેલી સ્વતંત્ર ગીતકૃતિ 'દિવડો ઝાંખો બળે' માં કવીવર ટાગોરની ગૂઢતાના આકર્ષણની કવિતાની છાંયા પડેલી જોવા મળે છે. આ ગીતની પહેલાં પણ તેમના ગીત લેખનના પ્રયોગો થયા હશે. પણ કવિને પોતાની પ્રથમ ગીતરચના તરીકે તો આને જ ઓળખાવવાનું ઊચિત લાગ્યું છે. મેઘાણીની ગીત કવિતાના પરોઢનો ઉજાસ એમાં પ્રગટતો પ્રતીત થાય છે. ડૉ. ધીરુ પરીખ 'ક્ષરાક્ષર'માં કહે છે તેમ :

"સાહિત્યકાર તરીકે મેઘાણીએ સાહિત્યના લગભગ બધાં જ ક્ષેત્રોમાં પોતાની પ્રતિભાને વિહરવા દીધી હતી. પણ એમનામાં રહેલા સાહિત્યકારે પ્રથમ પાંખો ફફડાવી હતી બારેક વર્ષની વયે જ્યારે શેઠ ચિમનાજીનું સંઘ પ્રશસ્તિપદ્ય લલકાર્યું ત્યારે." ૫

બગસરાની મેઘાણીની બાળમંડળી ધનવાન શ્રેષ્ઠી ચિમનાજી વેલાજી મુનિવરના દર્શનાર્થે આવેલા ત્યાં પહોંચી કિશોર મેઘાણીને શ્રેષ્ઠી ચિમનાજીની પ્રશસ્તિ કરવાનું સૂચવાયું. મેઘાણીનો એ શીઘ્ર પ્રથમોદ્ગાર આ પ્રમાણે છે.

"નૈઘરવંશા સપૂત વેલાજી તણા છે

ચિમનાજી નામે સુવિખ્યાત ગણાયે

ધન્ય ધન્ય માત તારી જણ્યા કર્ણાવતારી

જુગ જુગ જીવો દાનવીર, એહ પ્રાર્થના મારી." ૬

કવિ મેઘાણીના બીજા આ પ્રશસ્તિ શીઘ્રોદ્ગારમાં પડેલા જોઈ શકાય છે.

મેઘાણીની કવિતાને ઘડવામાં સમકાલીન કવિતા, સમકાલીન યુગપ્રભાવક પરિબળો, બંગાળી કવિતા, અંગ્રેજી કવિતા વગેરે ઉપરાંત લોકસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય પણ મહત્વના તત્વો હતા. એમના ચિતને ગમતા કોઈપણ સંસ્કારથી એમનું સાહિત્ય ઘડાયું હતું, રંગાયું હતું. શરૂઆતમાં કલકત્તા નિવાસ દરમિયાન બાઉલ ગીતકારો અને પછી સૌરાષ્ટ્રના ભાટચારણો, બારોટો, ભજનિકો, સાધુઓ, દરબાર, ગરાશિયાઓ, ગઢવીઓ, વણઝારાઓ અને ખારવાઓમાં ફરનાર કવિના ચિતમાં પડ્યા રહેલા સૂરના ચોસલાઓ એના કવિકર્મમાં આવીને ગૂંથાઈ ગયા છે. જો કે લોકગીતો, લોકસૂરો અને લોકઢાળોનાં આ સૂર ચોસલાઓ એ જ મેઘાણીની કાવ્યપ્રવૃત્તિને વિપુલ રીતે વેગ આપ્યો છે. 'યુગવંદના'ની પ્રસ્તાવનામાં કવિ નમ્ર કબૂલાત કરી જણાવ્યું છે કે –

"કોઈ ચિરંજીવી કાવ્ય તત્ત્વથી પ્રેરાયેલ નહીં પણ ચાલુ કાળના જ બળોએ સ્ફુરાવેલા સમયજીવી ગીતો આમાં પ્રધાન સ્થાને છે." ૭

એટલે આ કાવ્યો સમયજીવી છે વળી આ સમયજીવી ગીતોના વસ્તુ કે ભાવને ચકાસવા કવિશ્રીના 'એકતારો'ના આત્મનિરીક્ષણની બીજી કબૂલાત પણ ખપમાં આવે એવી છે તેઓ લખે છે.

"પીડિતો દુઃખિતોનાં પદો ઘણાએ ગાયા છે મેં પણ ગાયા છે. એમાંના કેટલાંક પરભાષામાંથી મેં જેમ આપણી ભાષામાં ઊતાર્યા છે તેમ બીજા કેટલાંક જેને વ્યવહારવાણીમાં મૌલિક નામે ઓળખવામાં આવે છે તે પણ મૌલિક નથી એટલે કે તેના મૂળ રચનારના પોતાના પીડિતપણાંમાં નથી બાજેલાં. પરભૂમિમાં ઊગેલ રોપાઓને પોતાના આંગણે લાવીને રોપનાર માણસની માફક પરપીડનનાં સંવેદનોમાંથી ઉદ્ભવેલા એ ભાવોને મેં મારી કલ્પનાભોમમાં માત્ર રોપ્યાં છે." ૮

આ રીતે મેઘાણીએ અનેક રૂપાંતરો અનુસર્જનો કરેલાં છે જેમાં જગદીશચંદ્ર બોઝના એક વ્યાખ્યાનને અંતે તેમણે ટાંકેલી એક અંગ્રેજી કાવ્ય કડી પરથી સૂચિત 'નવકહેજો' કારાગૃહમાં કોઈ સાથ એ ગૂંજેલી 'હમ ભી ઘર રહ સકતે થે' જેવી ઉર્દુગીતની કડી પરથી સૂઝેલું 'વિદાય', હરીન્દ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયના અંગ્રેજી કાવ્ય 'ધ માર્ક' પરથી સર્જાયેલ 'કવિ તને કેમ ગમે ?' અપ્ટન સિંકલેરના 'સેમ્યુઅલ ધી સીકર'ના છેલ્લા સંઘગાનને આધારે રચાયેલ 'વિરાટદર્શન', ટોમસહૂડના 'સોંગ ઓફ ધ શર્ટ' પરથી પ્રેરિત 'બીડીઓ વાળનારી'નું ગીત, 'ધ ન્યુઝ ઓફ બેટલ' નામક અંગ્રેજી એલડ પરથી રૂપાંતરિત 'આખરી સંદેશ' કાવ્ય રચાયું છે. કવિનું ખૂબ જ લોકપ્રિય કાવ્ય 'કોઈનો લાડકવાયો', 'સમબડિઝ ડાર્લિંગ' પરથી રચાયેલ છે. આ કાવ્ય વિશે મેઘાણી કહે છે.

"૧૯૩૦, કારાવાસમાં સાબરમતી જેલમાં અબ્બાસ સાહેબની વિદાયની સાંજે સ્નેહ સંમેલનમાં શ્રી દેવદાસ ગાંધીએ જૂની રોયલ રીડરમાંથી મેરી લા

કોસ્ટે નામની કોઈ અજાણ બાઈનું રચેલું કાવ્ય 'સમબડિઝ ડાર્લિંગ' વાંચી સંભળાવેલું તેણે પેદા કરેલ મનોમંથનનું પરિણામ." ૯

આવું જ એક અતિ લોકપ્રિય કાવ્ય જેનું શીર્ષક કવિ મેઘાણીની ઓળખ છે તે 'કસુંબીનો રંગ'ની પ્રેરણા રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની 'ધ ડ્યુડ્રોપ વેપ્ટ એન્ડ સેઈડ માય લાઈફ ઈઝ ઓલ એ ટીચર' એ પરથી પ્રેરિત કાવ્ય છે.

બાળગીતમાં શિરમોર સમુ કાવ્ય 'ચારણકન્યા'ની પ્રેરણા અંગે મેઘાણી મિત્ર દુલભાયા કાગનું એક સ્મરણ નોંધીએ.

"તુલસીશ્યામથી બે ગાઉ અમે ખજૂરીને નેસડે હતાં ત્યાં રીડ થઈ. સાવજ ડણક્યો. હાકોટા થવા માંડ્યા રોળકોળ વેળા થઈ હતી ખાડુંધણ ઝૂંપડે આવતા હતા. તેમાંથી હીરબાઈ કરી એક ચારણ બાઈની વોડકીને સાવજે પાદરમાં જ પાડી. અમે બધાં દોડ્યા. વીસેક જણા હતા જ્યાં ધાર માથે ચડ્યા ત્યાં તો હીરબાઈ ક્યારનીયે ત્યાં પહોંચી ગઈ. મરેલી વોડકી પર એ ચારણકન્યા ચડીને સાવજ સામે સોટો વીંઝતી હતી. સાવજ બે પગે સામો થઈ હોકારા કરતો હતો. બાઈ સાવજના ફીણથી નાહી રહી પણ ગાયને ચારણી બાઈએ સાવજને ખાવા ન દીધી..... એ વખતે 'ચારણકન્યા' ગીત મેઘાણીભાઈ કાગળ કલમ સિવાય રચીને ગાવા લાગ્યા. એમનું શરીર જાગી ઉઠ્યું આંખો લાલ ધ્રમેલ ત્રાંબા જેવી થઈ ગઈ. એ પણ સાવજ તરફ દોડવા લાગ્યા. અમે એને માંડ માંડ પકડી રાખેલા." ૧૦

મેઘાણીની કાવ્ય પ્રેરણાના સંદર્ભમાં દિલાવરસિંહ જાડેજા કહે છે.

"કવિને જો જનતાનું મુખ કહીએ તો મેઘાણી એને જનતાના હૃદયભાવોને વાચા આપવાનો ધર્મ જનતાનું મુખ બનીને બજાવ્યો છે. મેઘાણીની કવિતા જનજીવનમાંથી પ્રેરણા લે છે." ૧૧

ગુજરાતના નવીન કવિઓમાં – ગાંધીયુગીન કવિઓમાં મેઘાણીની એક વિશિષ્ટતા એમની વ્યાપક લોકપ્રિયતા છે. એમની લોકસાહિત્યની ભક્તિથી એમના કાવ્યલેખનમાં એવા અંશોનો પ્રવેશ થયો કે એ લોકપ્રિય થયા વગર રહે જ નહીં. સુંદરજી બેટાઈનું વિધાન આ વાતનું સમર્થન કરે છે.

"કાવ્યલેખનમાં એમને જે વિષયો પ્રિય થયા છે તે પણ એમની લોકસાહિત્યથી બંધાયેલી અને પરિપુષ્ટ થયેલી રૂચિના પરિણામરૂપ છે." ૧૨

મેઘાણી પોતે પણ આ વાતને કબૂલ કરે છે.

"લોકસાહિત્યના નિરંતર સમાગમે ભાષા આપી, ઊર્મિ આપી, ઉદ્યમ કરવાની પણ ચિતવૃત્તિ આપી આપણે સહુ અથવા ઘણા લોકસાહિત્યના

અંતરતમ ઝરણાની સાથે આપણી ઊર્મિની કોઈ એક નીક જોડી દઈએ તો સહેજે એ સરવાણી આપણા માટે વહાવી શકીએ." ૧૩

લોકસાહિત્યના સંશોધન – સંપાદને મેઘાણીની કવિતાના ઘડતરમાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો છે.

માતૃભૂમિનું ગૌરવ પ્રગટ કરે એવા કિસ્સાઓ એમના ચિત્રને તુરત આકર્ષે છે અને વર્તમાન પ્રગતિશીલ જીવનસંગ્રામમાંથી પણ એ જ રીતે એમની દ્રષ્ટિ ગૌરવના સ્થાન શોધી લે છે અને નવીન લોકજીવનમાં વ્યાપક ભાવો અને વિચારોને સરળવેધક ગેય રચનાઓમાં નિબંધ કરી દે છે.

તો કવીવર રવીન્દ્રનાથ મેઘાણીની શબ્દોપાસનાનું એક પ્રેરક નિમિત્ત રહ્યું છે. સમગ્ર જીવન દરમિયાન રવીન્દ્રનાથ મેઘાણીના ઉપાસ્ય કવિ રહ્યાં છે. ભોળાભાઈ પટેલના જણાવ્યાનુસાર –

"રવીન્દ્રવીણાનો મુખ્ય પ્રેરણાસ્ત્રોત ટાગોરે પોતે પસંદ કરેલા કાવ્યોનું ચયન 'સંચયિતા' છે." ૧૪

કવિવર ટાગોરના 'અભિસાર માંઓતાલય મંચે' પરથી 'દીઠી સાંતાલની નારી', 'સોનારતરી' પરથી રૂપાંતરિત 'સોના-નાવડી', 'નિર્ઝરેર સ્વપ્નભંગ' પરથી 'જાગેલું ઝરણ' રચાયેલ છે.

અમૃતલાલ દાણી પણ કવિ મેઘાણીના પ્રેરક રહ્યાં છે. મેઘાણી પોતાની કવિતાના પ્રેરણાદાતા તરીકે અમૃતલાલ દાણીને સ્થાપતા કહે છે.

"મારી આ કવિતા કૂંપળોને પણ અમૃતલાલ દાણીએ અમૃતમય ઉત્સાહે સીંચી ઉછરી. 'આવો આવો રે બહાદુર ઓ' બહેન હિંદવાણીનું મારું ગીત ભાઈ અમૃતલાલના આત્માને સ્વરહિલ્લોળ પર ચડાવી ડોલાવી શક્યું હતું. પોતાના મહિલા વિદ્યાલયની વિદ્યાર્થિનીઓ – જેમાં કુમારિકાઓથી લઈ સુહાગણો-વિધવાઓ પણ હતી – તેમની આગળ આ કૃતિઓ સંભળાવવા પ્રેરીને આડકતરી તેમજ સીધી ઉભયવિધિ જુકિત વડે મારામાં કવિતાનો સર્જકતાનો આત્મવિશ્વાસ રોપનાર પણ દાણી હતા. દાણીનું એ ઋણ ન ચૂકવાય એવું છે. મારી કાવ્યસર્જકતાનો રોપ સીધેસીધો રાષ્ટ્રોત્થાનભાવની જોખમભરી ભૂમિમાં પડતો બચી ગયો અને નિસર્ગલક્ષી બાળગીત, કૌમારગીત તેમજ દાંપત્યગીતની ક્યારીમાં રોપાયો એ સ્વ દાણીના પ્રતાપે. 'કિલ્લોલ' અને 'વેણીના ફૂલ'નો ફાલ એટલે જ સંભવિત બન્યો." ૧૫

અમૃતલાલ દાણીની પ્રેરણાથી 'વેણીના ફૂલ' સર્જાયું તો એ કાવ્યસંગ્રહ આ કવિની અન્ય કવિતાની પ્રેરણા બને છે. 'વેણીના ફૂલ' કાવ્ય સંગ્રહની પાંચમી આવૃત્તિના નિવેદનમાં પોતાના કાવ્યોની મોટી બહેનનાં સ્થાને મેઘાણી આ સંગ્રહને મૂકે છે. આ ગીતો કાવ્ય ખાતર કાવ્ય નથી. તેઓ જણાવે છે –

"એ ગીતોએ મને કવિતા રચતો કર્યો છે ને એક પ્રિય સંતાનને ખોળામાં રમાડતાં રમાડતાં સૂઝેલા એ આખા ગીત પ્રદેશે મૂળ તો અંગત પક્ષપાતને પાત્ર છે." ૧૬

મેઘાણી હાડે અને હેંચે કવિ હતા. ગદ્યમાં પણ તેઓની નિરૂપણશૈલી કવિતા તરફ ઢળતી રહી છે તેવું કદાચ આ કારણે છે. સ્વભાવે કૌતુકરાગી કવિ હતા. લોકસાહિત્યના સંશોધનમાં પણ આ કૌતુકરાગે એમને પ્રેર્યા છે. આ રીતે અદમ્ય કૌતુકરાગ એ પણ મેઘાણીના સર્જનનું પ્રેરક ચાલક બળ હતું તો ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે તેમ –

"મેઘાણીની કવિતાના મૂળ અને કુળમાં લોકહૃદયના ઉઘાડ-ઉછાળનું ઓજસ ઊતરેલું ને ઊભરેલું અનુભવાય છે." ૧૭

મેઘાણીની કવિતાને કોઈ શબ્દની, કોઈ પંક્તિની, કોઈ પ્રસંગની પ્રેરણાનો સહારો – ટેકો મળે અને મેઘાણી એને શબ્દ સંજ્ઞવની દ્વારા નવું જ રૂપ આપતા. કૃષ્ણ બંસરીની સેવા આપનાર કસુંબલ રંગના ગાયક મેઘાણીને ગુજરાત ક્યારેય વિસ્મરી નહી શકે. આ અંગે 'શયદા'નું વિધાન નોંધવું ગમશે.

"મેઘાણીની કવિતાનાં ચરણે ચરણે આપણને અનેક શ્રુતિગાન મળશે. એમની કવિતામાં વીરતા, શૃંગાર, કરુણા, કોમળતા અને કોણ જાણે કેટલુંય હતું. મેઘાણીએ ગૂર્જરગિરાને સોળે કળાથી શણગારવા યત્ન કર્યો હતો." ૧૮

❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીની કવિતાના નારી રૂપો :

પ્રજાના હોઠે અને હેંચે વસેલા આપણા અલ્પસંખ્ય કવિઓમાંના એક અગ્રણી કવિ ઝવેરચંદ મેઘાણી છે. આ કવિ ગાંધીપ્રેરિત દેશભાવનાથી તરબોળ ભીંજાયેલા છે. કોશિયા સુધી કવિતાને પહોંચાડવાની ગાંધીજીની ભાવનાની નિકટતમ જો કોઈ કવિ હોય તો તે મેઘાણી છે. લોકસાહિત્ય માટે સ્વયંભૂ પ્રેમ અને ગાંધીજીએ જગાવેલી યુગચેતનાના આવિષ્કારરૂપ તેમની કવિતામાં નવો રણકો સંભળાયો. આ રણકો જેટલો યુગધર્મને આભારી છે એટલે કવિકર્મને પણ આભારી છે. કવિતાને જનતાનો અવાજ બનાવવાની એક મહત્વની પ્રક્રિયા મેઘાણીએ શરૂ કરી હતી.

પચાસ વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવનાર મેઘાણીનો જીવન અનુભવ વ્યાપક અને બહોળો છે. ઊંડુ સંસારજ્ઞાન ધરાવતા મેઘાણીને વાર્તા હોય, નવલકથા હોય કે કવિતા હોય વિષયની ખોટ એમને ક્યારેય સાલી નથી. એમની કવિતામાંથી આપણને રાષ્ટ્રોત્થાનના કાવ્યો મળે છે તો પીડિતોના કચડાયેલા ઉપેક્ષિતોના ગીતો પણ મળે છે. તેમણે ક્રાંતિના વાયરાને હોંશભેર આમંત્રણ આપ્યું છે. તો સ્વાતંત્ર્યના નામમાં રહેલી મીઠાશને ઝંખના જાગે તેમ બિરદાવી પણ છે. 'વેણીના ફૂલ' અને 'કિલ્લોલ'માંથી બાળકાવ્યો પણ મળે છે. આકાશથી માંડીને ધરતી અને નાનું પંખી કે જીવજંતુથી માંડીને માણસ સુધીના બધા એમનો કવન વિષય બન્યા છે. અબાલવૃદ્ધ સહુને આકર્ષે અને ઝકડી રાખે તેવા તેમની કવિતાના

વિષયો રહ્યાં છે. એમની કવિતા પ્રેમ અને પ્રકૃતિ વચ્ચે, સમર્પણ અને સ્વતંત્રતા વચ્ચે, અંતરાત્મા અને પરમાત્મા વચ્ચે ઊછળતી જણાય છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે તેમ –

"મેઘાણીએ ફૂલથી તારા સુધી પોતાની કવિ દૃષ્ટિને ફેલાવી છે. વાદળ, વીજળી, પહાડ, પવન, દરિયો, આકાશ અને ધરતી – આ બધાને ઊંડાળમાં લઈને મેઘાણીની કવિતા ઘૂમે છે. એક બાજુ મેઘાણીની આંખમાં ફૂલકળી સમા બાળક-બાળકોની આંખમાનું સુકુમાર વિસ્મય કૌતુક ને માધુર્ય અમકતું, તો બીજી બાજુ કસુંબલ રંગમાં રસબસ ઘટમાં ઘોડા થનગનાવતા તરુણ-તરુણીઓનું સમર્પણ-તેજ ઊછળતું જોઈ શકાય છે." ૧૯

અર્વાચીન કવિતાના આવા વિષયોને મેઘાણી કાવ્યદેહ આપે છે. મેઘાણીએ ગાયેલા આ ભાવો ખાસ કરીને ક્રાંતિના સ્વાતંત્ર્ય યુધ્ધના, પીડિતોના, નવ ઉત્થાનના, બાળકોના કિલ્લોલના, ગૃહજીવનના એ સઘળા ભાવો પ્રજાના ભાવો હોય છે. કવિ પોતાના ભાવનું સાધારણીકરણ કરે તો જ એ ભાવ રસરૂપે સામાજિકોને પ્રતીત થાય પણ મેઘાણી તો પહેલેથી જ જનતાના હૃદયમાં રહેલ સંઘોર્મોને જ ઝીલે છે અને વાણી આપે છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં મેઘાણીની કવિતાઓમાં નિરૂપાયેલા નારીના અનેકવિધ રૂપને કેન્દ્રમાં રાખીને તેની વીગતપૂર્ણ ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ રાખેલ છે. મેઘાણીની કવિતામાંથી મળતા નારીના માતા, બહેન, ભાભી, પત્ની, પ્રિયતમા જેવા રૂપનો વિગતે પરિચય નીચેના કેટલાંક મુદ્દાઓ પરથી મેળવીએ.

❀ માતૃસંવેદના :

'ભગતબાપુ' કવિ દુલા ભાયા કાગ ગુજરાતી લોકસાહિત્યના પ્રખ્યાત ચારણકવિ છે. તેમણે તેમની માતાના અવસાન સમયે માતૃસંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરતાં કેટલાંક દુહાઓ લખ્યા છે. જે અતિ લોકપ્રિય બન્યા છે. તેને અહીં મૂક્યા સિવાય રહી શકતી નથી.

"આખર એક જતાં કોડિયું ન આખર કામના

મોઢે બોલું મા, કોઠાને ટાઢક કાગડા !" ૨૦

"ભગવત તો ભજતાં માહેશ્વર આવી મળે

મળે ન એક જ મા કોઈ ઉપાયે કાગડા !" ૨૧

"મળિયલ એને મા, સૌ રાઘવ કરશનને રટે

જગ કોઈ જાણે ના કાસપ મચ્છરને કાગડા !" ૨૨

"અમૃત ભરિયલ આપ, તુંકારા જનની તણાં

બીજા ભણતા બાપ કોરા આખર કાગડા !" ૨૩

મા તે મા. માતા મહાતીર્થ છે સંતાનના સુખ દુઃખને અનુભવી શકે એ જ મા. ખરો વિસામો પૂરો પાડે તે મા. રમણલાલ જોશીના શબ્દોમાં કહું તો

"દખના લીલા ઝાડવાંને વખનો વા વંટોળ

એક વિસામો ત્યાં મને – મા જનનીના કોડ." ૨૪

વિનોબાજીની પ્રેરણાથી ભારતની બાર વર્ષની પદયાત્રાએ ઈંગ્લેન્ડથી આવેલી પેટ્રિશિયા ભારતનું ગ્રામજીવન જોઈને તેના પર જે છાપ પડી તેને વર્ણવતા કહે છે.

"ભારતના દરેક ઘરમાં એક સંત છે અને તે સંત છે ઘરની સ્ત્રી. સંત પોતાના માટે નથી જીવતા, બીજાના માટે જીવે છે. ભારતીય પરિવારની મા પણ એ જ છે. આમ ભારતના દરેક ઘરમાં એક સંત છે." ૨૫

આ રીતે માતામાં છે ધરતીની ક્ષમા, આકાશની ઉદારતા, અગ્નિની હૂંફ, જળની શીતળતા અને વાયુનો આશ્લેષ. જેણે માતાને જાણી તેણે ભગવાનને જાણ્યા. સંત વેમન 'માતા જેવી કોઈ પરબ નથી' એમ કહે છે અને એટલે જ ઈશ્વરની પ્રેમમયતાનું વિભૂતિમતાનું દર્શન માતામાં થાય છે. હિબુ કહેવત મુજબ ઈશ્વરે સૃષ્ટિ રચી પણ એનાથી બધે પહોંચી વળાયું નહીં એટલે એણે માતાનું સર્જન કર્યું. આ જ વાતને કાવ્યમય રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય.

"એક માતા ઘર આંગણે એના છોરું બેચાર

બીજી માતા સબ સૃષ્ટિમાં એના છોરું સકળ સંસાર." ૨૬

આમ માતાનો મહિમા સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય તરફ નજર ટેકવીએ ત્યારે સ્વરૂપગત માતા, પત્ની, પ્રેયસી, પુત્રી, બહેન, સખી આદી ભાવોના કાવ્યો મળે છે. માતા સ્વરૂપના કાવ્યોમાં પૂજ્યભાવ સાથે માતા તરફથી મળતો વાત્સલ્ય ભાવનો અહોભાવ પણ વર્ણવાયેલો જોવા મળે છે. માતાના નિરૂપણમાં મોટાં ભાગે કવિ પરંપરાગત માતાની છબિને પુષ્ટ કરે તેવી કવિતા રચતા જોવા મળે છે. માતૃત્વ એ સ્ત્રીત્વની પૂરક છબિ બની રહે છે. મેઘાણીએ પણ પોતાના કાવ્ય સર્જનમાં માતૃગૌરવ આલેખ્યું છે જે નીચેના કેટલાંક કાવ્યો પરથી સ્પષ્ટ થશે.

મેઘાણી પાસેથી મળતું કાવ્ય 'માની યાદ' નમાયા બાળકની મા માટેની ઝંખનાને વ્યક્ત કરે છે. બાળક તેની માતાને પ્રતિપળ યાદ કરે છે પણ માનો ચહેરો બાળકને યાદ આવતો નથી ત્યારે બાળકની માના સ્વરૂપ અંગે કરેલી કલ્પના હૃદય સ્પર્શી છે.

"સૂવાના ખંડને ખૂણે બેસીને કહી

આભમાં મીટ માંડું,

માની જ આંખો જાણે જોઈ રહી છે મને

એમ મન થાય ગાંડું,
તગમગ તાકતી બોળલે લૈ
ગગનમાં એ જ દગ ચોડતી ગૈ
કોઈ દી સાંભરે નૈ
મા મને કોઈ દી સાંભરે નૈ
કેવી હશે ને કેવી નૈ
મા મને કોઈ દી સાંભરે નૈ." ૨૭

નમાયા બાળકની વેદના ભાવકના લાગણીના તાર ઝણઝણાવી જાય છે. કનુભાઈ જાની કહે છે તેમ આ કાવ્ય :

"કાવ્ય તરીકે કથનાત્મક છે ગીત તરીકે હૈયુ ચૂવે એવું છે." ૨૮

બાળકને સૌથી વધુ જરૂર માતાની હોય છે. માતા સાથેનું આ વાત્સલ્ય બાળકનો પ્રાણ છે. બાળસહજ પ્રકૃતિથી બાળકને આકાશમાં ઊડવું, સૂરજ ચાંદ સાથે આકાશમાં ખેલવું ગમે છે. વાદળ બાળકને વિવિધ પ્રલોભનો આપે છે. ઘડીભર તો બાળક એ પ્રલોભનને વશ થઈ જાય છે પણ તુર્ત જ યાદ આવતા કહે છે

"ના રે બાપુ ! મારી માવડી

ઝૂરી જીવ જ દેશે !

સુણી સાગર કેરાં બાળુડાં

હસ્તી જાય વિદેશે,

ના રે બાપુ મારી માવડી

વાટયું જોશે ને રોશે." ૨૯

આમ 'મા ઘેલો બાળ' કાવ્યમાં શીશુ હૃદયનું ભાવદર્શન ઘણું સચોટ રીતે વ્યક્ત થયું. 'આવજો વા'લી બા' કાવ્યમાં બાળક આ જ્ઞાનિ દુનિયા છોડી જાય છે. પછીની માતાની સ્થિતિ હૃદયવેદક રીતે વર્ણવી છે. મરતું બાળક માતાની હાલતની કલ્પના કરીને તેને આશ્વાસન આપે છે. વહેલી પરોઢે ઝબકીને જાગેલી મા પોતાના બિછાનામાં ઓશીકાથી લઈ પાંગત સુધી બાળકની શોધમાં હાથ ફેરવે છે. એમાં માતાની કરુણાભરી સ્થિતિ વિશેષ પ્રગટે છે. બાળક હવાનો હિલોળ બનીને માતાના હૈયા પર ખેલી રહે છે એ જ પ્રમાણે સ્નાન કરતી માતાને જળમોજુ બનેલો બાળક છલછલ સૂરે ધૂપી વાત કરે તે કરુણતાને ઘનિભૂત બનાવે છે. ઈશ્વરલાલ દવે કહે છે તેમ —

"વાત્સલ્ય મિશ્રિત કરુણાનું આલેખન મરતા બાળકનું આશ્વાસન (આવજો વા'લી બા)માં ઘણું સબળ છે. ભલે આમા આધાર ટાગોરનો રહ્યો પણ એમાં હાઉક કરી જનાર મેઘાણીનું ભાવદર્શન છે." ૩૦

તો શશીન ઓઝા કહે છે -

"અપરંપાર કારુણ્યથી નીતરતી કાવ્યત્રયી 'માની યાદ', 'મા વિહોણા' ને
'મરતા બાળકનું આશ્વાસન' પરમ આસ્વાદ્ય બન્યા છે." ૩૧

૧૯૩૩ માં બોટાદમાં પ્રથમ પત્ની દમયંતિના અગ્નિસ્નાન પછી મેઘાણી જે પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થયા છે તે વેદનાને 'મા વિહોણા બાળ' કાવ્યમાં વાચા મળી હોય તેમ જણાય છે. નમાયા બાળકની સ્થિતિ નિહાળી આ સંવેદનશીલ હૃદયધારી સર્જક પિતા રુંવે રુંવે નિસાસા નાખે છે. 'આવજો વા'લી બા' કાવ્યમાં બાળકના મૃત્યુ પછીની માની કરુણાભરી સ્થિતિનું ચિત્ર આલેખાયું છે તો 'બાળુડા'ને કાવ્યમાં માતાનું મૃત્યુ થતાં બાળકની અસહાય સ્થિતિનો હૃદયદ્રાવક ચિતાર મળે છે. આ કાવ્યમાં વ્યક્ત બાળકની ઉંમર 'મરી જવું એટલે શું?' તે સમજી શકે તેટલી નથી તેથી જ તે પ્રશ્ન કરે છે કે

"કયહાં ગઈ, શું કામ મા ગઈ, રિસામણું શું થયું?" ૩૨

બાળકો પોતાના માટે મા કશુંક સારું રાંધતી હશે તેવી આશાએ દોડીને ઘરમાં આવે છે તેનું એક સુંદર ચિત્ર 'બાળુડાને' કાવ્યમાં મળે છે.

"જમણા બા હશે રાંધતી

કહી ઘર ભમી વળ્યાં શમ શમ્યા ઉરે : બા નથી !" ૩૩

આ કાવ્યમાં બાળકનો પિતા તેની માને ભૂલી જવા કહે છે. અહીં કાવ્ય નાયક પત્નીના મૃત્યુના દુઃખને વિસારીને શીશુ બની બાળકના દુઃખમાં સહભાગી બને છે પણ માની કમી ક્યારેય કોઈ પૂરી કરી શકે નહીં તેવું માના પ્રેમનું વજન છે.

પુત્ર કપુત થાય પણ માવતર કમાવતર કદી ન થઈ શકે તેની પ્રતીતિ કરાવતું કાવ્ય 'પુત્રની વાટ જોતી' છે. પંથભૂલેલા પુત્રને ગભરુડી થઈને મા શોધે છે ઈશ્વરને, જગતના તાતને વિનવે છે કે -

"પ્રહરી હું ભલા પાય લાગું છું,

ગભરુડી થઈ તાત વિનવું છું

રજળું દીકરો કયાંય જો મળે

પથ બતાવજે ઘરભણી વળે." ૩૪

મેઘાણી 'રાતા ફૂલડાં'માં માતાની એક વિપરીત પરિસ્થિતિને આલેખે છે. એક અંગ્રેજી લોકગીતના મેઘાણીએ કરેલ રૂપાંતર 'રાતા ફૂલડાં' માં કૌમાર અવસ્થામાં પ્રાપ્ત થયેલ બાળકની માતા હત્યા કરે છે. અહીં મેઘાણીની 'અપરાધી' નવલકથાની અજવાળીનું સહેજે સ્મરણ થઈ આવે. આ કાવ્યમાં માતા ગળું દબાવીને પુત્રની હત્યા કરે છે તે ઘટના વર્ણવતી પંક્તિઓ નીચે મુજબ છે.

"હાં રે મારાં કળીએ કાળજડાં કપાય

વનરામાં ગલ રાતાં ફૂલડાં,

જમણે હાથે મીચી આંખડી રે રાતા ફૂલડાં

હા રે બાઈએ ડાબે હાથે દબાવેલ ડોક." ૩૫

સમાજના ભયથી કુંવારી માતા બનેલી સ્ત્રી પોતાના હાથે જ સંતાનને મારી નાખવાનું હીન કૃત્ય કરે છે એ લાચારી હૃદયવેદ છે. પુત્રની હત્યારી આ માતા મંદિરમાં જશોદાને ખોળે ઝુલતા બાળકને જૂએ છે ત્યારે તેની છાતીમાંથી ધાવણની શેરો ફૂટે છે જાણે માતૃત્વ વરસ્યું ! બાળકની યાદમાં રડતી, હીનકૃત્ય બદલ માતા પશ્ચાતાપનો અનુભવ પણ કરે છે.

મનુષ્ય હોય કે પશુ પંખી પ્રાણી હોય, માતૃત્વ એ સૌનો અધિકાર છે. કૂતરી વિશેનું આવું જ એક કાવ્ય 'હાલો ગલૂડિયા રમાડવા જીરે' મેઘાણી પાસેથી મળે છે. જે બાલ સાહિત્યનું એક અનવેદ્ય આભુષણ છે. તેમાં કાળી કૂતરી અને તેના ગલૂડિયા વચ્ચેનો મા-સંતાનનો ભાવ કવિએ સરસ રીતે ગૂંથ્યો છે. જેમ કે -

"કાળુડી કૂતરીને આવ્યા ગલૂડિયાં

ચાર કાબરાને ચાર ભૂરિયા રે

હાલો ગલૂંડા રમાડવાં જી રે !

માડીને પેટ ચડી ચસ ચસ ધાવે

વેલે ચોપ્યા જેમ તૂરિયા રે

હાલો ગલૂંડા રમાડવાં જી રે !" ૩૬

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં કૂતરીનાં કુટુંબભાવનાનાં કેન્દ્રસ્થાને માતૃત્વના હિલોળા જોઈ શકાય છે.

'લાલપ ક્યાંથી' કાવ્યમાં બાળકના સંસ્કારનું સિંચન કરતી વત્સલ માતાની છબિ મળે છે. બાળકને સંસ્કાર આપતી વત્સલ માતા જરૂર પડે તો કઠોર બની શકે છે તેનું સુંદર શબ્દાંકન મળે છે. આ રચના માતા અને બાળક વચ્ચેના સંવાદરૂપે છે. માતા કહે છે

"તારે આવડી લાલપ ક્યાંથી રે મારા લાડકવાયા લાલ

તારે આવડી કૂંપણ ક્યાંથી રે મારા લાડકવાયા લાલ." ૩૭

માતાના ઉપર્યુક્ત પ્રશ્નનો બાળક ઉત્તર આપે છે.

"માડી ! હું ને હરિ બે રમતા રે

એક મેઘધનુષ મોજાર;

અમે લથબથ કુસ્તી કરતા રે

ધન ગાજતું ધમધમકાર....

ત્યાંથી મારો પગ ગયો લપટી

પડ્યો ગગનથી ઊતર્યો આંબાડાળ." ૩૮

પછી બાળક માતાને ઉદ્દેશીને આગળ કહે છે —

"મને જુગતે લીધો ઝીલી રે

મારા અંગ હતા ગારાળ ;

તારા અંતરમાં ઝબકોળી રે

મને નવરાવ્યો તત્કાળ

તારા ઉરથી ઢળી ગઈ લાલી રે

મને રંગ્યો લાલમ લાલ." ૩૯

પુત્રના યોગ્ય સંસ્કાર માટે થોડી કઠોર બનતી માતાનું ચિત્ર આ કવિતામાંથી પ્રારંભમાં મળતું હોવાથી રામપ્રસાદ શુક્લને એમાં સ્ત્રીનું જગદંબા સ્વરૂપ વ્યક્ત થતું દેખાયું છે. માતાનો મહિમા કેવો ? કે બાળક પ્રભુની સોડ છોડી માતાની કૂખે આવે છે. ન્હાનાલાલે માતાને 'સૃષ્ટિ સરીખડી' અને 'ગંગોત્રી' કહી છે તે યોગ્ય જ છે.

'નાના થૈ ને રે' ગીત કાવ્ય આમ તો બાપુ પ્રત્યે નીતરતા પ્રેમનું કાવ્ય છે પણ આ ગીતમાં ગૃહજીવનમાં કેટલાંક ચિત્રો પણ પરોવાયા છે જેમકે :

"બેચી દોરી ખૂબ હીડોળે

થાકેલી બા જાશે ઝોલે

ભાગી જાશું બેઉ ભાગોળે

સાંકળ દૈને રે

નાની આંખે નાનકા આંસુ,

બાની સાથે રોજ રિસાશું,

ખાંતે એના ઘબ્બા ખાશું

ખોળે જૈને રે" ૪૦

વિશ્વ સાહિત્યમાં હાલરડું તો નમણું ભાવ નીતરતું લાડકું નાનકું કાવ્ય સ્વરૂપ છે. ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાય કહે છે તેમ —

"હાલરડાં એ માતાનો અમૃત સ્પર્શ છે." ૪૧

બાળગીતોને ક્ષેત્રે સીમાચિહ્ન સમા છે મેઘાણી રચિત હાલરડા. હાલરડાંની ખૂબી તો એ છે કે જેને માટે તે ગવાય છે તેને તો તેના શબ્દ અને અર્થ સાથે કંઈ જ નિસ્ખત નથી. શબ્દનો અર્થ એની સમજ પરિઘમાં ક્યાંથી પ્રવેશી શકે ? 'ભાઈની માસી ધૂતારી કપડા લેશે ઉતારી !' ગવાતું હોય તો સાંભળી આનંદ કોણ પામે ? પારણે ઝૂલતું શિશું કે તેને ઝુલાવતી પેલી માતા ? જાદૂઈ તો છે જનેતા કે બહેનીના કંઠમાંથી વહેતા હાલરડાંની હલકમાં.

આપણાં લોક સાહિત્યમાં ચણોઠડી પેઠે વેરાયેલા હાલરડાં સર્વપ્રથમ મહીપતરામ નીલકંઠ કૃત 'વનરાજ ચાવડો' માં અને પછી રણજીતરામ સંગ્રહીત 'લોકગીત'માં ઉપલબ્ધ કરાયા છે. મેઘાણીએ આ રચનાઓમાંથી માત્ર વિભાવના જ ગ્રહી છે એમણે હાલરડાને ગીત સ્વરૂપ આપ્યું છે. મેઘાણી પાસેથી 'શિવાજીનું હાલરડું', 'વનરાજનું હાલરડું' અને 'ખલાસીના બાળનું હાલરડું' મળે છે. બાળકના જીવન ક્યારામાં સંસ્કાર સિંચન કરતી જનેતાની પ્રતિષ્ઠા કરતું ગીત તે 'શિવાજીનું હાલરડું' છે. મેઘાણીના આ હાલરડાંમાં માતૃસંવેદના છલોછલ છલકાય છે.

"માતા—પિતા ચોડે ચૂમીઓ રે બાળા

ઝીલજો બેવડ ગાલ,

તે દિ' તારા મોઢડા માથે

ધૂંવાધાર તોપ મંડાશે." ૪૨

એમ કહેતી વીર બહાદૂર માતા રણભૂમિ માટે બાળકને પારણામાં જ સંસ્કાર આપે છે. માતૃ વાત્સલ્યથી ભર્યું વીરત્વ પ્રેરતું મેઘાણીનું આ હાલરડું ખૂબ જ પ્રચલિત બન્યું છે. આ ગીતમાં મેઘાણીની સર્જકતા ખરે જ મહોરી ઊઠી છે. 'શિવાજીના હાલરડાં જેવું જ 'વનરાજનું હાલરડું' છે. એમાં પણ વનરાજની સામે પ્રતીક્ષા કરતાં ભવિષ્યની આગાહી કરવામાં આવી છે. બન્ને હાલરડાંમાં માતા પોતાના લાડકડાઓને સ્વ કર્તવ્યનું ભાન પારણાંમાંથી જ કરાવતી વર્ણવાઈ છે. સુંદરજી બેટાઈએ માતૃવંદના કરતાં 'જનની', 'જયોતિર્મયી જનની' જેવા સોનેટોમાં માતાનું વાત્સલ્યાંકિત ચિત્રણ કર્યું છે તેનું અહીં સ્મરણ થયા વગર રહેતું નથી.

'ખલાસીના બાળનું હાલરડું' ઉપરનાં બન્ને હાલરડાં કરતાં અલગ પડતું કાવ્ય છે. પતિ પરદેશ ગયો છે ત્યારે સંતાનના ઉછેરની બેવડી જવાબદારી વહન કરતી માતાનું શબ્દાંકન મળે છે. દેશ—દેશાવર ગયેલ પતિનો કોઈ સંદેશો નથી ત્યારે ઊંઘતા પુત્રની નીંદરમાં ખલેલ ન પહોંચે માટે મેહુલિયા ધીરે વરસવાનું અને પતિના કંઈ ખબર મળે તો લાવવાનું પવનને કહેતી એક વિજોગણ સ્ત્રીનું (માતાનું) યાદગાર શબ્દચિત્ર આ કાવ્યમાં આલેખાયું છે.

આ ઉપરાંત 'યુગવંદના'માં 'હાલરડું' શીર્ષકવાળું એક ગીત ખેડૂત સ્ત્રી ખાંસીના રોગમાં પિડાતા બાળને હિંચોળતી ગાય છે.

"ખાંસી ખા મા રે !

ખાંસી ખા મા રે,

ઊંચે સાદે ઉઘરસ ખા મા રે !" ૪૩

અહીં નર્યું માતૃ વાત્સલ્ય નથી પણ વેદનાસભર વાત્સલ્યનું આલેખન 'વેદનામૂર્તિ મેઘાણી' કરી શક્યા જણાય છે. બાળક ભૂખ્યું છે. ધાવણ ક્યાંથી લાવું એ માતાનો પ્રશ્ન છે ખરેખર આ કાવ્યમાં શિશુ પ્રત્યે

માતૃહૃદયનો પ્રેમ જ વ્યક્ત થયો નથી પરંતુ ગરીબ માતાની લાચારી અને વ્યથિત જનેતાનું આક્રંદ પણ અહીં સંભળાય છે.

મેઘાણીના સમગ્ર સર્જનમાં જે રંગ વરતાય છે તે કસુંબી રંગ એમની કવિતામાં પણ પ્રગટે છે. તેમનું 'કસુંબીનો રંગ' કાવ્યમાંથી પસાર થતાં એમ કહી શકાય કે તેમની સમગ્ર કવિતામાંથી નારીનાં જે જે રૂપ મળી આવે છે તે સઘળાં રૂપોને કવિએ આ કાવ્યમાં પ્રગટાવ્યાં છે. 'કસુંબીનો રંગ' એ વાસ્તવમાં પ્રેમ, શૌર્ય અને ત્યાગનો રંગ છે. આ વાત કવિ રંગદર્શી રીતે પ્રથમ કડીમાં કહે છે. 'જનનીના હેયામાં પોઢંતા પોઢંતા રંગ' પંક્તિમાં કવિએ 'હેયામાં' શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે તે સૂચક છે. જનનીના ઉદરમાં કે ખોળામાં એમ કહું હોત તો અર્થ સીમિત થઈ જાત. હેયામાં જેવો સૂક્ષ્મ ભાવ પ્રવણ શબ્દ પ્રયોજી કવિએ અર્થની ત્રિજયાઓને વિસ્તરવાનો અવકાશ આપ્યો છે. કવિએ 'હેયામાં પોઢંતા પોઢંતા' એમ કહું એટલે ભૌતિક જન્મપૂર્વની શિશુની માતાના ઉદરમાંની સ્થિતિનો સંકેત અહીં આપ્યો છે. મહાભારતમાં આવતી અભિમન્યુની કથામાં જે 'ચક્રવ્યુહ'ની વાત આવે છે તે પરથી ભારતીય પરંપરામાં એ માન્યતા રૂઢ થઈ શકે છે કે વ્યક્તિને જન્મપૂર્વે માતાના ગર્ભમાં હોય ત્યારથી જ સંસ્કાર મળવા શરૂ થઈ જાય છે. આ પંક્તિમાં પણ એવી અર્થછાંયા માટે પૂરતો અવકાશ છે. બીજી પંક્તિમાં ઘોળા ધાવણની ધારાનો ઉલ્લેખ છે. એટલે જન્મ પછીની શિશુ અવસ્થા એમાં સૂચવાય છે. આ પંક્તિની સેન્દ્રિયતા આસ્વાદ્ય છે. જીજ્ઞાસુ, કુંતીમાતા જેવી વીર માતાઓ જ વીર બેટાઓને જન્મ આપે છે, વીર બેટાઓનું નિર્માણ કરે છે. માતાના ઉદરમાંથી કસુંબીનો રંગ પીનારા બેટાઓ ક્યારેક શહીદ થાય છે તો ક્યારેક ઘાયલ. પરંતુ પોતાનો પુત્ર સમાજના, દેશના કામમાં આવ્યો, તેણે માતાની કૂખ ઉજાળી એવો સંતોષ અનુભવનાર માતાના ભાલ પર કસુંબીનો રંગ મલકાતો હોય છે. આથી જ વીર માતાઓ પુત્રના પરાક્રમની પ્રસન્નતા અનુભવતી હોય છે. આ કાવ્યની બીજી કડીમાં કવિ 'હાલરડાં'નો ઉલ્લેખ કરે છે. શિશુ હાલરડું સાંભળી સમજી શકે એટલું મોટું સમજણું થાય એ સમયગાળો એમાં સૂચવાય છે. સંસ્કાર ઘડતરનો એ આરંભિક તબક્કો છે. આ સમયગાળામાં ધીમે ધીમે સંસ્કાર સિંચન થતું હોય છે. 'ઘોળ્યો' ક્રિયાપદમાં એ પ્રક્રિયા વ્યંજિત થાય છે.

'કોઈનો લાડકવાયો' કાવ્યમાંથી પણ એક સુંદર માતૃછબિ મળે છે. રણસંગ્રામમાં યુધ્ધ કરતાં ઘવાયેલા વીરને કેન્દ્રમાં રાખીને આ કાવ્યમાં કવિએ માતૃભાવને વ્યક્ત કરેલ છે. યુધ્ધ મેદાનમાં મૃત્યુને બિછાને પડેલા પ્રત્યેક શહીદો પાસે કોઈ પત્ની, પ્રિયતમા, માતા, બહેન છે. એક વીર શહીદ જિંદગીના છેલ્લા શ્વાસ લેતો એકલો પડ્યો છે કવિ કહે છે.

"વાંકડિયા જુલ્હાંની મગરુબ હશે કો માતા

એ ગાલોની સુધા પીનારા હોઠ હશે બે રાતા

રે તમ ચુંબન ચોડતા

પામશે લાડકડો શાતા." ૪૪

એમ જીવનની અંતિમ પળે માતાને તરસતાં પુત્રનું ચિત્ર કવિ આપે છે. આ કવિતામાં આગળની પંક્તિઓમાં કવિ ભાવકોને મૃત યોધાની અદ્ભ જાળવવા કોમળ કોમળ સૂચનો કરે છે. હળવો પગસંચાર, હળવેકથી હૈયા પર કર જોડામણ, પછી ધૂપસળી પેટાવવી અને અંતે હળવેકથી કાનમાં પ્રભુનો નામોચ્ચાર – જેવા સૂચનોની હારમાળા આપણી સંવેદનાને સ્પર્શી જાય છે. આ સૂચનો સહુ માતા અને ભગિની તરફ વિશેષ ભાવે વળે છે અને તરત જ કવિ એ અનામી લાડકવાયાની વહાલસોયી માતાના પુત્ર પ્રેમને ક્રિયાત્મક રીતે ઉપસાવીને એવું જ વહાલ આ લાડકવાયા પ્રત્યે સૂચવે છે. લાડકવાયાને ચૂમવાનું, એની સમીપ મંદ કોમળ પ્રાર્થના કરવાનું એની અલકલટને સ્પર્શવાનું કહીને પછી એ પ્રમાધિકાર એની માતા અને બહેને ભોગવેલો છે એનો સંકેત કરે છે.

મેઘાણીની નવલિકા અને નવલકથામાંથી જેમ અનેક માતૃછબિ મળે છે તેમ તેમની કવિતામાંથી પણ માતૃત્વના અનેકવિધ યાદગાર શબ્દચિત્રો મેઘાણીની કવિતામાંથી મળે છે. રામપ્રસાદ શુક્લ આ વાતને સમર્થન આપતા કહે છે

"સ્ત્રીના માતૃત્વને મેઘાણીએ ભરપેટ આલેખ્યું છે." ૪૫

મેઘાણીની કવિતાનાં સંદર્ભમાં અપાયેલ ઉપર્યુક્ત અભિપ્રાય સાથે સહમત થવું ગમે તેવું છે. આમ તો તેમના દરેક સાહિત્ય સ્વરૂપમાં પ્રગટેલી વંદનીય માતૃસ્નેહની છબિને પણ આ અભિપ્રાય લાગૂ પાડી શકાય તેમ છે.

❀ ભગિનીભાવ :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની કવિતામાં ભગિનીનું એક આગવું સ્થાન છે. માતૃત્વને લગતી કવિતા જોયા બાદ બહેનને લગતી લખાયેલી થોડી પણ જે કવિતા મળે છે તેનો અહીં સમાવેશ કરેલ છે. 'વેણીના ફૂલ' અને 'કિલ્લોલ' નામે મેઘાણીભાઈ પાસેથી મળતા બે બાળગીતોના સંગ્રહમાં મેઘાણીએ નારી હૃદયના ભાવો એના આનંદ વિષાદ, આશા-નિરાશા અને આરત-અપેક્ષા આલેખ્યા છે. ભાઈ-બહેન તથા માતા અને સંતાનના સ્નેહ વાત્સલ્ય બાળકોને લગતા આ બન્ને સંગ્રહોમાં અનુભવી શકાય છે. લોકગીતોનું પ્રભવસ્થાન લોકહૃદય, લોકજીવન છે અને તેમાં નારી કેન્દ્રસ્થાને છે. મેઘાણીએ તેમની કવિતામાં લોકગીતોના મર્મો તો અવગત કરેલા જ છે પણ તેમની નિજી સંવેદના પણ એ ગીતોના સર્જનમાં આવિષ્કાર પામી છે.

બાળકોને ગમતાં એવા પ્રકૃતિના નાનાવિધ તત્વોને પણ મેઘાણી કવન વિષય બનાવે છે. 'વેણીના ફૂલ' સંગ્રહનું પ્રથમ ગીત 'વેણીના ફૂલ'માં ભાઈની બહેન પ્રત્યેની છલકાતી આરત ઝીલાઈ છે. નીતિન વડગામાં આ ગીત વિશે અભિપ્રાય આપતા જણાવે છે કે –

"વેણીના ફૂલની વાતની સમાંતરે ભાઈ-બહેનનાં પ્રેમ સંબંધની સોડમ વિસ્તરે છે." ૪૬

આ ગીતમાં ભાઈ બહેનને પોતાને ઘેર તેડે છે વેણી ગૂંથવા માટે. વેણીના ફૂલ લઈને ભાઈ આવે છે પણ એ મોગરા, ડોલર, જૂઈ, ચમેલી જેવા બાગ બગીચાના ફૂલો નથી લાવ્યો કારણ ભાઈ તો ડુંગરાનો ખૂંદનારો અને વગડાનો આથડનારો છે એટલે તે મળ્યા એ ફૂલ લઈ આવે છે.

"ડુંગરાની ઊંચી ટોચે ઊભેલા રાતડા ગુલેનાર ;

સાથ વીંટયા પીળા કેવડા હું મારી

બે'ન સારુ વીણનાર મારે ઘેર આવજે બેની." ૪૭

કાળ-દુકાળ સળગે છે, નીર ખૂટ્યા છે એવે સમયે ફૂલ વિના 'બેનડી'ના વાળ શોભતા નથી એનો અફસોસ ભાઈલાને છે. ભાઈ તો રહ્યો ડુંગરાનો ગોવાળ, આવળ બાવળની કાંટયમાં આથડનારને વળી રૂપ-સુગંધવાળા ફૂલોની જાણ ક્યાંથી હોય ? રતુમડાં ગુલેનાર, સાપ વીંટયા કેવડા, કરેણના લાલ ફૂલ અને કેસુડાની કળીઓ જેવા મબલખ ફૂલોની ફાંટ ભરીને ભાઈ બહેનના ઘેર જશે ત્યારે ભાઈ કહે છે.

"સાંજ વેળા મારી ગાવડી ધોળી

આવશે દોટા દોટ,

ગોંદરે ઊભીને વાટ જોતી બે'ની

માંડશે ઝૂટાઝૂટ." ૪૮

ગોવાળ ભાઈએ મોકલેલા જંગલના ફૂલોય બહેનીને શોભશે કારણ કૃષ્ણને માથેય એ શોભતા હતા અને શિવ-પાર્વતીનેય એ પસંદ હતા. આ ગીત વિશે ઈશ્વરલાલ કહે છે.

" 'વેણીના ફૂલ'માં વેણીના ફૂલની ભાત જેમ ઉપસતી જાય છે તેમ

ભાઈ-બહેનનાં હેતનો દોર પણ ગૂંથાતો જાય છે." ૪૯

તો રામપ્રસાદ શુક્લનાં અભિપ્રાય મુજબ :

" 'વેણીના ફૂલ'નું અર્પણ કાવ્ય અસરકારક અને સાચા હૃદયનાં ભાવથી

દ્યોતિત છે." ૫૦

મેઘાણીનો શક્તિ વિશેષ સમુદ્ર વિષયક ગીતોમાં પણ અનુભવાય છે. 'દરિયો' અને 'સાગરરાણો' એવા જ લલીતમધુર ગીતો છે. મધરાતે ડોલતા દરિયાના અલંકાર મંડિત વર્ણનથી કવિએ વાત્સલ્યભાવ આલેખ્યો છે.

"દરિયો ડોલે રે માઝમ રાતનો

ઝૂલે જાણે પારણે મારો વીર રે ! મધરાતે માતા

રોતા વીરાની દોરી તાણતી." ૫૧

અહીં ઉક્તિ બહેનીની છે એટલે બહેનના સ્નેહનો ભાવ એમાં ધ્વનિત થતો સંભળાય છે કવિની કલ્પનાની દીપ્તિ આ કાવ્યમાં સ્થળે સ્થળે વ્યાપેલી છે.

'નીદર' વિષયક અનેક કાવ્યો મેઘાણી પાસેથી મળે છે જેમ કે 'નીદરચોર', 'નીદર જોડે સંવાદ', 'નીદરે ભરી ગુલાલે ભરી' વગેરે.

'નીદરચોર'માં બેની બાના લાડકોડ સંભળાય છે. પારણીયે પોઢાડેલી બહેનીને ઊંઘાડવા દોરી બેંચી બેંચીને થાકી ગયેલી મોટી બહેનના મનડાનો સવાલ છે :

"કોણે નીદરડી ચોરી હો બેની

તારી કોણે નીદરડી ચોરી ?

થાક્યા તાણીને તારી દોરી

હો બેની તારી કોણે નીદરડી ચોરી !" ૫૨

અને પછી એ બહેનડીની ભાતીગાળ ઓઢણીએ ભળેલા આભલા જેવા સંશયો તેના મનડામાં પાંગરે છે. તે વિચારે છે કે વૈશાખની બપોરે જંપી થયેલા ઝાડ પાંદ અને પંખીડાએ તેની નીદરને ચોરી કે પછી પાદરની વાડીએ ઝોલા ખાતી ગોરી ગાયે નીદરને ચોરી ? શેરીમાં શીળુડે છાંયડે ઊંઘી ગયેલાં અઘોરી ડાઘિયો તો નીદરચોર નહીં હોય ? સંભવ છે કે આંબાડાળે મહેકતી મંજરીઓના ઝુંડમાં પોંઢી ગયેલાં ચકવા ચકવીએ પણ બહેનીની નીદરને ચોરી લીધી હોય. મોટી બહેન કાવ્યાંતે કહે છે.

"સૌએ સંપીને તારી નીદર સંતાડી દઈ

રાખી નહિ રાતનીય થોડી !" ૫૩

કનૈયાલાલ જોશી 'શબ્દનો સોદાગર'માં આ કાવ્ય વિશે મંતવ્ય આપતા જણાવે છે કે —

"મેઘાણી રચિત હાલરડાઓમાં મોરપિચ્છ જેવી રચના તો છે ગીત

'નીદરચોર' " ૫૪

આખા કાવ્યમાં મેઘાણીએ વિનોદરસી કલ્પના કરી છે.

'નીદરચોર' જેવો જ ભાવ 'નીદર વિહોણી કાવ્ય'માં વ્યક્ત થયો છે. આ કાવ્યમાં કવિએ માતા પુત્રીનું સુંદરચિત્ર આપ્યું છે. પુત્રીને સુવડાવીને માતા પાણી ભરવા જાય છે. આવીને જૂએ તો બેની બા ઘરમાં દોડાદોડી કરી રહ્યાં છે તેથી માતા પ્રશ્ન કરે છે અને મીઠો ગુસ્સો પણ વ્યક્ત કરે છે.

"ક્યાં ગઈ તારી નીદરડી ?

ને છોડી છો કે ઊંદરડી ?

પાંપણને ક્યમ પલનો પોરો નવ મળે ?

કોણ મળ્યા'તા ધુતારા ?

ને કોણ મળ્યા'તા લૂટારા ?

કોણ અદેખા સ્વપ્ના તારા હરી ગયા ?" ૫૫

અહીં બેની બાની દોડાદોડીને તાદશ કરવાં ઊંદરડીનું રૂપક યથાર્થ છે.

'નીદરચોર' અને 'નીદર વિહોણી' કાવ્ય ભાવથી વિપરીત વાત વળી 'નીદરભરી' કાવ્યમાં છે. અહીં તો બેની બાની આંખડીમાં નીદરભરી છે. મેઘાણીના બાળગીતમાં પરીઓને દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે. પરંતુ અહીં તો પરીની પાંખેથી નીતરતી કલ્પનાના રંગો ફોરાયા છે. નિદ્રા એક રીતે જોઈએ તો મૃત્યુ સંદેશ અવસ્થા છે ને બીજી રીતે જોઈએ તો એક નવી સૃષ્ટિમાં – સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં થતું વિચરણ છે. એક રીતે એ જડતાની સ્થિતિ છે બીજી રીતે એ ચેતન અવચેતનની પ્રવૃત્તિ છે. અહીં જડતાની સ્થિતિ અભિપ્રેત નથી એ તો સ્પષ્ટ છે. કવિએ બહેનની નીદર ભરેલી આંખને અંધકારની આવૃત્તિ કહી નથી પણ ગુલાલે ભરી કહી છે. ગુલાલ આનંદ, મસ્તી, ઉત્સવનો સંકેત કરે છે. તેથી આંખમાં આનંદભરી, રંગરાગભરી કોઈ સૃષ્ટિ વિલસી રહી છે એવું સૂચન થાય છે.

આ કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલ 'બેની બા' શબ્દમાં લાડ છે પણ એ શબ્દ એક વિશિષ્ટ વાતાવરણની નીપજ છે. એ બહુવચનનો પ્રયોગ છે અને એમાં માનવાચકતા છે. 'બેની'ને 'બા' લગાડવાનું કાઠિયાવાડના ગિરાસદારી વાતાવરણમાં સહજ ગણાય. ભાષામાં લાડ દર્શાવતા ટપૂડો, આંખડી વગેરે લઘુતાવાચક પ્રયોગો છે તેમ બહુવચન પણ લાડવાચક બની શકે છે એનું આ એક સરસ ઉદાહરણ છે.

'નીદરભરી' કાવ્ય એ બંધુ પ્રેમનું ગીત છે. ભાઈ બહેનનો પ્રેમ આપણા ગૃહસંસારનો એક મધુર અંશ છે અને મેઘાણીભાઈ એના આશક છે. બહેનીને હીયોળનાર ભાઈને કિશોરવયના કલ્પીએ તો જ આ ચિત્રની મધુરતા અને સુંદરતાને માણી શકાય. નીદર નીલ સમદરના બેટમાં બેઠી છે. નીલ સમુદ્રની વચ્ચે રહેલો બેટ એ આપણી પરીકથાઓનો, કૌતુકકથાઓનો એક લાક્ષણિક પ્રદેશ છે. એનું પ્રયોજન આપણને આપણી આજુબાજુના વાસ્તવજગતથી વિછિન્ન કરી કોઈ અવરલોકમાં અદ્ભુતની સૃષ્ટિમાં લઈ જવાનું છે. કવિએ ધીમે ધીમે કરીને આ કડીમાં આપણને એ વિસ્મયલોક આગળ આપણે લાવી મૂક્યા છે ને આપણે કાવ્યના હાર્દમાં મૂકાઈએ છીએ.

અહીં નીદરને કવિએ પરી કહી નથી છતાં કલ્પી જરૂર છે. પરી એટલે બાળકોની સાર સંભાળ રાખનાર, એમને આનંદલોકમાં લઈ જનાર એક દિવ્ય તત્વ. અહીં નીદર (પરી) બેનીબાને માટે કેસરિયા દૂધના કટોરા ધરીને બેઠેલી કલ્પવામાં આવી છે.

"નીદર બેઠી છે નીલ સમદરના બેટમાં,

કેસરિયા દૂધના કટોરા ધરી બેની બાની." ૫૬

પછીની પંક્તિમાં બેની બાને શણગારવાની વાત આવે છે એને માથે સીંચવા તેલની કચોરી નીદરપરીએ તૈયાર રાખી છે. આ તેલ વળી કેવું ? ફૂલની કળીઓ નિયોવીને તૈયાર કરેલું અનુપમ સુગંધભર્યું તેલ. શણગારવિધિમાં તેણસીંચણ હોય તેમ નાવણ પણ હોય એનો પણ વૈભવ હોય. ચાર ચાર દરિયાપરી બેનાબાને નાવણ કરાવે છે. આમ બેનીને લડાવતા લાડનું કલ્પનારસિત ચિત્ર ઘૂંટાતું જાય છે. શણગાર સજીને બેનીના સફરની તૈયારી કરે છે. આ સફર માટે 'વેલ' તૈયાર છે. સ્વપ્નલોકની છીપની

બનેલી બાલસૃષ્ટિની વેલડી તૈયાર છે એને પાછા જળરૂપી ઘોડલા જોડેલા છે. નીલ સમદરની જ આ સામગ્રી છે.

બેની બા સાત સિંધુને તીર સફર કરવા ઉપડે છે. સમગ્ર પૃથ્વીમાં અથવા બ્રહ્માંડમાં સફર કરવા જાય છે. સ્વપ્નમાં વળી સીમા શાની ? નીંદર પરી બેનીબા પાસે વિશ્વસૌંદર્યનો અખૂટ ભંડાર જ ખુલ્લો મૂકી દે છે. બેની સવારે સૂરજ ઊગ્યો ત્યારે ફરીને પાછા આવ્યા સૂરજ ઊગતા સફર પૂરી થઈ કવિએ કશું કહ્યું નથી. પણ ગર્ભિત રાખ્યું છે કે નિદ્રારાજ પૂરું થયું. કાવ્યનો યથાર્થ અંત મેઘાણીભાઈએ જે વ્યંજનાથી અને કલામયતાથી સિધ્ધ કર્યો છે એમાં એમનો મોટો વિજય રહેલો છે. કવિ 'સુંદરમ્' આ ગીતથી પ્રભાવિત થઈને કહે છે.

"નીંદરભરીના ગુલાબી ઘેન તો વર્ષો લગી મગજમાં રહ્યાં." ૫૭

'નીંદર જોડે સંવાદ' કાવ્યમાં નીંદરડી વીરાની વેરણ બની છે ત્યારે નીંદર સાથે થતો બહેનીનો વાર્તાલાપ વર્ણવાયો છે. બાળકાવ્યોનો કવિ બાળકાવ્યો નિમિત્તે જીવનબોધ પ્રદાન કરીને બાળઘડતરનું કામ પણ કરતો હોય છે. અલબત્ત બાળકને સીધે સીધી શિખામણ માફક નથી આવતી એટલે કવિ પંડિત કે મુરબ્બી બનીને પ્રત્યક્ષ બોધ ન આપી શકે પરંતુ હળવાશથી અને પરોક્ષ રીતે બોધ કે ઉપદેશ આપતી બે વાત અવશ્ય પીરસી શકે. આ બાળકાવ્યોમાં સમાજહિત ચિંતક મેઘાણીભાઈના દર્શન થાય છે. વીરને સુવડાવતી બહેન નીંદરડીને પૂછે છે તમે તો કુંવરીના ફૂલ હિંડોળે તાણતા હશો ને ? તમે નૌકા વિહાર કરતાં હશો ને ? તમે મનભાવતી રસોઈ ખાવાના શોખીન હશો ને ? જવાબરૂપે નીંદરડીએ જે કહ્યું છે તેના સારરૂપ એમ કહી શકાય કે આ નીંદરડી તો દીન લોકોના બાળને હીંચોળે છે એને વાવાઝોડાના વા'ણ વહાલા છે અને સિંહવાઘની ત્રાડ વહાલી છે અને રંકની રોટી વહાલી છે આમ આ સંવાદાત્મક કાવ્ય દ્વારા મેઘાણી બાળકોને નીંદરડી જેવા દયાવાન અને સાદા બનવા જણાવે છે.

તો 'હાલરું વાલું' કાવ્યમાં પરદેશ ગયેલા પિતાની મુશ્કેલી વર્ણવતી, વીરો જલદી મોટો થઈ પિતાને કામમાં મદદ કરતો થઈ જાય તેવી આશા વ્યક્ત કરતી, વીરને ઊંઘાડતી બહેન હૈયાના હીરનું હાલરું ગાય છે.

"શેરીના માનવી શું જાણે મુરખાં !

કીધા કરે છે તને નાનો રે

વે'લી ઊઠીને કાલ ફટ ફટ હાંકજે

બાપુના વા'ણને વિમાનો

હો વીરનું હાલરું વા'લું

ઊંઘી જા ઝટ

પોઢી જા ઝટ

તને દેખાડું સોણલું રૂપાળું

હો વીરનું હાલરડું વા'લું." ૫૮

પિતા અને ભાઈની ચિંતા વ્યક્ત કરતી બહેન બહાલપની સેરો રેલાવી જાય છે. ખરેખર દીકરી બહાલનો દરિયો જ છે.

'સોણલા બાળપણના' એક મારવાડી લગ્ન ગીતના ઢાળનું હાલરડું બેની નીંદરડીને વિનંતી કરે છે સોણલા લાવવા માટે. 'સોણલા જોબનના' અને 'સોણલા મૃત્યુના' કાવ્યમાં પણ વીરાની નીંદરડી માટે સોણલા લાવવાની વાત છે. 'સોણલા મૃત્યુના' કાવ્યમાં તો યુધ્ધ મેદાનમાં ગયેલા વીરના ગળામાં જો શોષ પડે તો ટોપલી ટોવા બેનડી લાવવાની, બાંધવના જખ્મો પર પાટા બાંધવા બેનડી લાવવાની વાત છે. ભાભીના અંબોડો ગૂથવા પણ બેનડી લાવવાની વાત છે.

'ચાંદરડા' કાવ્યમાં પણ માના ખોળામાં બેની રડી એ ચીસ આકાશમાં ચડતાં હરિએ આંખો ખોલી સોણલાની છાબ ભરીને નીંદર પરીને હરિએ મોકલી પણ વચ્ચે વીજળી મળી અને હસી તેથી છાબ ઢોળાઈ ગઈ અને ચાંદરડા થયા. એ પ્રકારનો ભાવ વ્યક્ત થયેલ છે. બાળકોમાં પણ મેઘાણીનો દીકરી તરફનો પક્ષપાત છતો થતો જણાય છે.

ભાઈ બહેનના નિર્મળ અને નૈસર્ગિક વહાલની કાવ્યપ્રતિષ્ઠા જેમાં થઈ જાય છે તે કાવ્ય 'ભાઈ તો બોખલા રે' છે — આ કાવ્યમાં ત્રણ વરસની ટીકણી બહેનના દૂધિયા બતરીશ દાંતની બોખલા, બચુભાઈ સાથે સરખામણી કરીને સુંદર વાત કરી છે. ટીકણી બહેનને દૂધિયા દાંતનું અભિમાન ન કરવાનું બચુભાઈ કહે છે કારણ કે એ દાંત કાયમી નથી. બચુભાઈના દૂધિયા દાંત પડવાનું કારણ બતાવતા કવિ કહે છે.

"બેનને ખજવી રે

ભાઈ મારા હસતા ખડખડ હાસ;

એટલે લાગિયા રે,

બેનના અંતરના નિશ્વાસ." ૫૯

ભાઈના બોખલા મો'ને જોઈને બહેન ખૂબ રાજી થાય છે ત્યાં તો થોડા દિવસમાં કુદરતી ક્રમ મુજબ એક નવો બરછી સરખો દાંત ફૂટ્યો. ભાઈના મુખમાં નવા દાંતની ભાત જોઈ બહેન ખીજાય છે. ત્યારે માતા બહેનને સમજાવી ઝઘડાનું સમાધાન કરતી નવા ઊજળા દાંતથી ઊજળા બોલ બોલવાની શીખ આપે છે. આ કાવ્યની સમાંતરે મૂકી શકાય તેવું 'સ્નેહરશ્મિ' નું 'ચિ ગૌરીને' કાવ્ય છે. જે ગૌરી નામની બહેનને સંબોધીને લખાયું છે તેમાં પણ ભાઈના મનમાં મીઠડી બહેનના ચીડવવાના સંસ્મરણો ઉમટી આવે છે. ભાઈ કહે છે —

"નથી સંભાર્યા વાંકડિયા હજી ગૌરી ; કેશ તારા,

ને એથીય વધુ વાંકા નવ રૂસણા તવ સંભાર્યા." ૬૦

વાંકળિયા વાળથીય વધુ વાંકળિયા મિજાજ ધરાવતી બહેનને ચીડવવાની એક પણ તક ભાઈ મૂકતો નથી. આમ ભાઈ-બહેનના આવા મીઠા ઝઘડા ગૃહ કિલ્લોલ છે. આ બન્ને કાવ્યો ભાઈ-બહેનના હેત વરસાવતા કાવ્યો છે.

'ભાઈને બેન' કાવ્યમાં ભાઈબહેન બન્નેને કોઈ ચોર વનમાં છોડી જાય છે રોતા ઘુસકતા આ બન્ને ભૂલકાઓની આંખમાં નીંદર ઘેરાય છે ત્યારે તેતર, મોર, કાબર, મેના સહુ આ બાળકોની સહાય કરે છે અને લીલા પાંદડાની પથારી કરી બન્ને ભાઈ બહેનને ગીતો સંભળાવી સુવડાવી દે છે. મેઘાણીભાઈની કલ્પનામાંથી કેટકેટલા વિષયો સરી પડે છે તેના ઉદાહરણરૂપ આ કાવ્યને ગણી શકાય.

'ઘૂઘરો' કાવ્યમાં બહેન અને ઘૂઘરા વિશેની મેઘાણીભાઈની કલ્પના સ્પર્શી જાય તેવી છે. આ કાવ્યમાં બેની ઘૂઘરાને રમે છે તોડે ફોડે પણ ઘૂઘરો તૂટતો જ નથી અખંડ રહે છે. કવિ કહે છે ચોરે પોર બેની તેને ચૂસે તોય તેના નીર ખૂટતા નથી. આગળ કવિ કહે છે –

"ઘૂઘરાને મેલ્યો માડીએ આકાશથી

બેની બાને ધાવણ દેવા !

સ્વર્ગ કેરી વાતો કે'વા – ." ૬૧

મેઘાણીનએ આ કાવ્યમાં ઘૂઘરાને 'ધાવણી'ના પર્યાય તરીકે મૂક્યો જણાય છે. કારણ કે ઘૂઘરાથી રમવાનું હોય જયારે ધાવણી – ચૂસવાની હોય.

આ ઉપરાંત મેઘાણી પાસેથી –

"પા પા પગલી

ફૂલની ઢગલી,

ઢગલીમાં ઢેલડ,

જીવે મારી બેનડ !" ૬૨

જેવું બેના બાનો હાથ ઝાલી તાલમાં ચાલતા શીખવવાનું બહેનનું ખૂબ પ્રચલિત યાદગાર જોડકણું મળે છે.

અન્ય કેટલાંક કાવ્યોમાં પણ 'બહેની'નો ઉલ્લેખ મળે છે. જેમ કે –

'કસુંબીનો રંગ' : બહેનીના કંઠે' નીતરતા હાલરડામાં ઘોળ્યો – પૃ.૪૫

'પારેવા લ્યો' : બેની બાએ બોલાવિયા પારેવા લ્યો – પૃ.૨૦૬

'રાતુડો રંગ' : બાળુડી બહેન તારે હોઠે ઝરતો રાતુડો રંગ – પૃ.૨૧૬

જેવા કાવ્યોમાં મેઘાણીએ બહેનીને સ્મરી છે.

નારીના જુદા જુદા રૂપો તેમાંયે મુખ્યત્વે ભગિની અને માતૃસ્વરૂપનું ગાન મેઘાણીની જેમ કવિ બોટાદકરે ખૂબ ભાવનાપૂર્ણ રીતે કર્યું છે તેનું પણ અહીં સહેજે સ્મરણ થઈ આવે. મેઘાણીના સમકાલીન ગાંધીયુગીન સાહિત્યકાર ચં.ચી. મહેતાએ 'ઈલાકાવ્યો' અને 'રતન' કાવ્યસંગ્રહ દ્વારા ભાઈ બહેનના સ્નેહને સઘનતાથી ગાયો છે. મુગ્ધ બાલ્યકાળ અને શૈશવી સ્મરણો સાથે જડાયેલી વ્હાલી બેન ઈલાકાવ્યોનો વિષય બની છે. ભાઈ-બહેનનો સ્નેહ એ વાસ્તવમાં કામરહિત સંબંધ છે. પરંતુ કાવ્યાલેખન વેળાએ સ્ત્રી અને બહેન વચ્ચેની સ્પષ્ટ ભેદરેખા આંકવી અને આંકેલી રેખાના સીમોલ્લંઘનથી બચવું એ બન્ને કવિ માટે પડકાર છે અને એ પડકાર ઝીલવામાં મેઘાણી સફળ રહ્યાં છે એમ નિશંક કહી શકાય. મેઘાણીભાઈએ કવિતામાં જે ભગિનીભાવ વ્યક્ત કર્યો છે તે અંગે ઈશ્વરલાલ દવેએ આપેલા અભિપ્રાય સાથે સહમત થવું ગમે તેવું છે.

"વાત્સલ્યના, ભાઈ-બહેનના હેતના તેમજ નિર્દોષ રમણીય બાલભાવના કાવ્યોએ મેઘાણીની કવિતાનું એક આગવું સર્જન છે." ૬૩

❁ ભીજવતો ભાભીનો ભાવ :

મેઘાણીની કવિતામાં નારીના જે વિવિધ રૂપ મળે છે તેમાંનું એક ભાભીનું રૂપ પણ છે. એમની કવિતામાં એમનો લાલ રંગ પ્રત્યેનો અને ભાભી પ્રત્યેનો પક્ષપાત વ્યક્ત થયા વગર રહેતો નથી. ઉદા. રૂપે 'વેણીના ફૂલ' ગીતમાં ભાઈ-ભાભીનું એક સોહામણું ચિત્ર મળે છે. 'શબદનો સોદાગર'માં હેમન્ત દેસાઈ કહે છે.

"ભાઈ ભેળી જેમ ભાભીને ભેળવી

તેમ ગુજરાતમાં બંગાળી વાણી." ૬૪

'રવીન્દ્રવીણા' નાં તો આ પ્રયોગ છે જ અહીં પણ આ પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર છે આ કાવ્યમાં મળતું ભાઈ-બહેનનું સુંદર શબ્દચિત્ર આ પ્રમાણે છે.

"ભાઈ-ભાભી બેય ભેળા બેસીને

ગૂંથશું તારે ચૂલ,

થોડી ઘડી પે'રી રાખજે વીરના

વીણેલ વેણી ફૂલ." ૬૫

બેનીને શણગારવા ભાઈ-ભાભી ફૂલની સુંદર વેણી ગૂંથે છે

'પારેવા લ્યો' ગીતમાં ઝીણી ઝીણી ઘુઘરિયાળી ઝાંઝરી ભાભી પારેવાને પહેરાવશેની કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ આ પ્રમાણે છે.

"ઝીણી ઝીણી ચાર ઝાંઝરી, પારેવા લ્યો

ઘુઘરિયાળી ઘડાવો, માના જનમ્યા પારેવા લ્યો,

ભાભલડી પે'રાવશે પારેવા લ્યો,

પારેવડાને પાય, માના જનમ્યા ! પારેવા લ્યો." ૬૬

'અષાઢી સાંજ' ગીતમાં નિરૂપાયેલી ચિત્ર સામગ્રીમાં પણ ભાભીનું રમ્ય ચિત્ર મળી આવે છે.

"વીરાની વાડીઓમાં અમૃત રેલે,

અમૃતરેલે, ભાભી ઝરમર ઝીલે

અષાઢી.

ભાભીની રાત્રીયોળ ચૂંદડ ભીંજે

ચૂંદડ ભીંજે ખોળે બેટો રીઝે

અષાઢી." ૬૭

અહીં ભાભી અને મેઘાણીનો પ્રિય રાતો રંગ બન્ને સાથે આવે છે. આ ગીતમાં દોહરાઈને આવતી પંક્તિઓ સાથે જોડાતો સતત પરિણામભાવ એક આકૃતિ ઊભી કરે છે.

લાલ રંગના મહિમ્ન સ્તોત્ર સમું ગીત છે 'રાત છે' રાતો રંગ'. એમાં પણ કવિ પ્રથમ ભાભીને સ્મરે છે.

"હાં રે એક રૂડો

ભાભીના ભાલ કેરી એ ટીલડીનો

રાતુડો રંગ." ૬૮

આ કાવ્યમાં કવિ રાતુડા રંગની આખી સૂચિ નિરૂપે છે. સોહાગણની ચૂડલીનો રાતુડો રંગ, સહિયર તણી હથેળીમાં ઓપતો મહેંદીનો રાતુડો રંગ, માવડીએ ભરેલ રાતુડો રંગ, બાળુડીબે'નીના હોઠે ઝરતો રાતુડો રંગ, કન્યાના હાથમાં સોહાતી કંકાવટીનો રાતુડો રંગ કવિ દર્શાવે છે. અહીં રતુંબડા રંગ વિશેનું કેવળ કોષ્ટક નથી સૂર અને શબ્દ વચ્ચે આ ગીતનું નિવાસસ્થાન છે.

હિંદુ પરિવારનો એક અંશ ભાભી છે. ગૃહસંસારના ઊજળા ચિત્રો આલેખનાર કવિ બોટાદકર પાસેથી પણ 'ભાભી' શીર્ષક હેઠળ એક કાવ્ય મળે છે. ભાભીના સ્નેહને ઉમંગભરે ગાતી નણંદને પણ બોટાદકરે આ કાવ્યમાં સુંદર રીતે રજૂ કરી છે. ભાભી માટેની મૃદુ હેતુભરી ઊર્મિઓને મેઘાણીભાઈએ પણ કાવ્યમાં ગાઈ છે. ઉપર્યુક્ત કાવ્યોમાં મેઘાણી નણંદ—ભાભી વચ્ચેના અને ભાઈ—ભાભી વચ્ચેના સ્નેહસભર સંબંધોને ઉપસાવી શક્યા છે.

❖ નારીના ત્રિરૂપ : કન્યા, પ્રિયતમા, પત્ની :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની કવિતામાં નારીના જે અન્ય રૂપો મળે છે તેમાં કન્યા, વહુ, પત્ની અને પ્રિયતમાને પ્રધાન ગણી શકાય. આ અંગેના કાવ્યો નીચે મુજબ છે.

'યારણકન્યા' કાવ્ય શીર્ષક સ્પષ્ટ કરે છે તેમ યારણની એક કન્યાની બહાદૂરી દર્શાવતું એક રસપ્રદ કથાગીત છે. ગીરમાં તુલસીશ્યામ નજીક યારણોનો એક નેસ છે ત્યાંની હીરબાઈ નામની એક ચૌદ વર્ષની યારણ કન્યાએ એકલીએ પોતાની વાછડી પર હુમલો કરનાર વિકરાલ સિંહને વાછડીનું માંસ ચાખવા ન દેતા લાકડી વતી હાંકી મૂક્યો હતો. એ ચૌદ વર્ષની, શ્વેત સુંવાળી, બાળીભોળી યારણ કન્યાનો પરિચય કવિના જ શબ્દોમાં જોઈએ.

"જગદમ્બા શી યારણ—કન્યા

ડાંગ ઉઠાવે યારણ—કન્યા

ત્રાડ ગજાવે યારણ—કન્યા." ૬૯

અને આ યારણ કન્યાથી ડરીને મોટો વીર મૂછાળો ડુંગરનો રમનારો, હાથીનો હણનારો ભાગ્યો, ભાગ્યો તો ભાગ્યો પણ —

"નર થઈ તું નારીથી ભાગ્યો

નાનકડી છોડીથી ભાગ્યો." ૭૦

અપ્રતીમ અને અદ્ભુત સાહસ દાખવનાર બાળકોનું આજે રાષ્ટ્રપતિ દ્વારા બહુમાન કરવામાં આવે છે આ સન્માન જેવું જ હીરબાઈના સાહસનું અભિવાદન મેઘાણીએ આ કાવ્ય દ્વારા કર્યું છે.

'સૂરજ ધીમા તપો' કાવ્યમાં કન્યા હૃદયને સ્પર્શતી એક સ્નેહની ઊર્મિને કવિએ વાચા આપી છે. આ કાવ્યમાં દેખીતી રીતે તો કવિએ પ્રકૃતિની વાત કરી છે. પરંતુ પ્રકૃતિ તો નિમિત્ત છે. કાવ્યની નાયિકા સાથે સંકળાયેલી શણગારની, શુંગારની બધી જ સામગ્રીનો પ્રકૃતિની સાથે કઈ રીતે વિનિયોગ કર્યો છે તે જોવા જેવો છે. કાવ્ય નાયિકા કહે છે.

"મારી મેંદીનો રંગ ઊડી જાય રે

સૂરજ ! ધીમા તપો ધીમા તપો." ૭૧

સૂરજનો સ્વભાવ આક્રમણ કરવાનો છે. સૂરજ જેવો આકાશમાં આવશે એવો જ એનું પોત બતાવશે. અહીં મેંદી હાથમાં મૂકેલી હોય એવો અર્થ કવિને અભિપ્રેત નથી. પણ નાયિકાના મનની કંઈક વાત એની હથેળી પર અંકાઈ છે. હથેળીમાં અંકાયેલી આ વાત સૂરજના આકરા તાપમાં ઊડી ન જાય તે માટે સૂરજને ધીમા તપવાનું કહે છે. મેંદી એ નાયિકાની આકાંક્ષાનું આશાઓનું, લાગણીઓનું પ્રતીક છે. પણ આંખુ કાવ્ય અચાનક એક પ્રતિક્ષાનું કાવ્ય બની જાય છે. આ મેંદી, ચૂડી, કંકુનો ચાંદલો, સૂરજનો તાપ આ બધું સચવાશે કે નહીં એની ચિંતા નાયિકાને છે. નાયિકાની મૂંઝવણ છે કે હું ગમે તેટલાં આગળ ડગલાં માંડું પણ આ રસ્તો તો મને હંફાવતો જ રહે છે. એ રસ્તો છે કયો ? એ રસ્તો આપણા પગની નીચેથી નથી ફૂટતો પણ આપણા હૃદયમાંથી ફૂટે છે. નાયિકા કહે છે.

"મારા કેમે ન પંથ પૂરા થાય રે સૂરજ ઘીમા તપો

જેને શોધું તે દૂર સરી જાય રે સૂરજ ઘીમા તપો." ૭૨

નાયિકા જેને શોધ્યા કરે છે, જેને ઝંખે છે, જેના માટે ઝૂરે છે એ દૂર સરી જાય છે. જે નથી મળ્યું તેને માટેની વેદનાની વાત મૂકીને કવિએ જાણે કે આ ગીતને એક નવું પરિમાણ આપ્યું છે.

'વર્ષા' કાવ્યમાં કવિએ વર્ષાને કાઠિયાણીની મૂર્તિ તરીકે કલ્પી છે.

"ભીડેલા આભને ભેદી કો રાજબાળ

તાળીઓ પાડતી છૂટી ;

બાપુના લાલ લાલ હોમર હાથીલડા

હાંકતી હાંકતી છૂટી

રૂંધ્યા જોબન એના જાગી ઊઠ્યા રે આજ,

કાજળ ઘૂંટે છે કાઠિયાણી." ૭૩

આ રાજબાળાને કવિએ જેવી માનસ પ્રત્યક્ષ કરી છે તેવી જ રાસના ઢાળમાં રચાયેલ આ ગીતમાં શબ્દબદ્ધ કરી છે.

'નવી વહુ' કાવ્યમાં ગામડાની નિર્દોષ, ભોળી, નિસર્ગપ્રિય કન્યા શહેરી શ્વસુરગૃહે આવતા શહેરના પથ્થરદિલ લોકોની વચ્ચે જે વેદના અનુભવે છે તેનું વર્ણન મેઘાણીએ રસપૂર્ણ રીતે કરેલ છે.

"ભર વસ્તી વચાળે હું હીડુ છું એકલડી,

જુગ જેવડી લાગે રે જીવ્યાની એકેક ઘડી

આ તો ખડકી છે ઈંટો રે મનુષ્યો છે કીટ બધા,

ન વિનોદ, ન ગમ્મત રે ન માયા કે ના મમતા." ૭૪

આ કાવ્યમાં નવી વહુનું પાત્રચિત્રણ સજીવરૂપનું થયું છે. આ કાવ્ય વિશે ઈશ્વરલાલ દવે કહે છે.

"શહેરની કૃત્રિમ આબોહવામાં ગામડાનું નિસર્ગ પુષ્પ મુરઝાય છે તે વ્યથા

પાત્રની ઉકિત રૂપે વેધકતાથી રજૂ થઈ છે." ૭૫

'દીવડો ઝાંખો બળે' ગીતનો ભાવ સ્પન્દન તીવ્ર એવી ચિર પ્રતીક્ષાનો છે. અતિથીની વાટ જોનારના હૈયાની આરત આ રચનાના શબ્દશબ્દમાં અનુભવી શકાય છે. આગંતુક 'હમણાં આવશે' 'હમણાં આવશે' 'આ આવ્યો' એવા પડઘા પડે છે. આખું નગર સૂતું છે. માત્ર પ્રતીક્ષા કરનાર સજની જાગે છે. પેલાં ઝાંખા દીવાની જેમ તેની આશાની જ્યોત પણ જલે છે. સુષુપ્ત નગરમાં એક જ માનવી ઉત્કંઠ પ્રતીક્ષા કરે છે. ગીતના ભાવ પરિવેશની સરસ આબોહવા અહીં રચાય છે. આ આવનાર છે કોણ ? રહસ્યભાવની કવિતામાં એના અનેક ઈંગિતો મળે છે. મેઘાણીએ એને માટે અલગ અલગ સંબોધનો કરેલા છે. એને 'અતિથિ' કહ્યો એ ક્યારે આવશે એ નકકી નથી પછી એને 'સ્વામી' કહ્યો ત્યારે

વિશ્વનિયંતા હોવાનો કવિનો સ્વીકાર સ્પષ્ટ થાય છે. કવિ તેને 'પરદેશી' કહી પૂકારે છે. જે અજાણ્યો હોય પણ વહાલો હોય તે પરદેશી. ઉપરના બધાં સંબોધનો પછી 'વહાલા' જેવો અત્યંત આત્મીય ઉદ્ગાર મૂકે છે. પરદેશી સાથે આ વહાલ જોડાયું છે. મેઘાણીભાઈએ અહીં પ્રતીક્ષા કરનાર વ્યક્તિ નારી છે તેનો એક જ વાર નિર્દેશ કર્યો છે જૂઓ.

"સાંજ પડ્યે આવું છું સજની !

એવું કહીને ગયો ;

આજ યુગાંતર વીત્યે વહાલા !

તારા પગલાં પાછા વળે — દીવડો." ૭૬

નારી હૃદય જ આવી પ્રતીક્ષા કરી શકે એમ કવિએ અહીં દર્શાવ્યું છે. સતત સાથે રહેનાર વ્યક્તિ તે સજની. એ જ વિખૂટા પડેલા સ્વામી કે સજનની અપલક પળેપળ રાહ જૂએ છે. આખા ગીતમાં સાદ્યંત પ્રતીક્ષાનો ભાવ રજૂ થયો છે. અતિથિ સાથેના પ્રિયજનના ઉદ્ગાર રૂપે એમાં જે સંવેદન વળાંકો આવે છે, વાતચીતનો લય રચાય છે એને કારણે આ સમગ્ર ગીત આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

'સુંદરમ્'ના 'વિરાટ પગલી'નાં આરંભના વિભાગ સાથે આ કાવ્યને સરખાવવા જેવું છે એવા જ કોઈ વિરાટ તત્વને પામવાની કવિની આરજી 'અનામી — અનામી' કાવ્યમાં પ્રગટ થાય છે. એમાં અનામી તત્વને પ્રેયસીરૂપે વર્ણવવામાં આવ્યું છે. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા કહે છે તેમ —

"અત્યંત સરળ એવી અભિવ્યક્તિમાં ગહન ભાવપરિવેશને આલેખતું આ ગીત મેઘાણીની એક નોંધપાત્ર અને આસ્વાદ્ય રચના ઠરે છે. કાવ્યભાવક પોતાના હૃદયમનમાં સતત ગુંજયા કરે અને સંગીતજ જેને બિહાગમાં આલાપ્યા કરે એવું આ ગીત મેઘાણીની પ્રારંભિક સર્જકતાનો પણ સુંદર પરિચય કરાવે છે." ૭૭

આ 'અનામી'ને — પ્રેયસી તરીકે કલ્પીને કાવ્ય નાયક તેને લયલા, શિરી, સોહિણી, રાધિકા, જાનકી જેવા વિશેષણોથી નવાજે છે અને છેલ્લે હવાની સ્વપ્નમય પૂતળી હોવાનું સ્વીકારી લે છે.

'સાગર રાણો' કાવ્યમાં ધરતી અને સાગરના રિસામણા મનામણાનું આલેખન પ્રણયભાવ યુક્ત છે. આ કાવ્યમાં માનવજીવનનાં પુરુષ—સ્ત્રી પ્રત્યે જે દક્ષિણ, કોમલતા અને સ્નેહભર્યો વિવિધ રિઝામણાં દાખવે છે તેનું અન્ય મુખે નિવેદન છે. એમાં પ્રિયતમ સાગરે પ્રિયતમા ધરતીને પ્રસન્ન કરવા કરેલા વિવિધ ઉપચાર અનુનયની મધુરતા છે તેવી જ કવિની ચિત્રણાની છે. કવિ વ્યાપારની પ્રબળ પ્રવૃત્તિ આ પંક્તિઓને આહલાદક બનાવે છે જેમ કે :

"સોનલ ફૂલડે સવાર મલકતાં

સંધ્યાના થાળ ગુલાબે છલકતા,

રજનીમાં ડોલર આવે

સાગર રાણો ફૂલડાં ગૂંથી લાવે." ૭૮

'કોઈનો લાડકવાયો' મેઘાણીનું ગુજરાતના લોકકંઠમાં વસી ગયેલું અને એ યુગમાં તો પ્રજાના હૃદયમાં પણ વસી ગયેલું કરુણગર્ભ કાવ્ય છે. જનેતા અને બહેની વિહોણા, સ્વજન વિહોણા આ અણપ્રીછેલા લાડકવાયાની એકલતાને કવિએ વેધક રીતે નિરૂપી છે. યુધ્ધમાંથી પાછા ફરવાના દિવસોની ગણતરી કરતી અને પોતાના પતિનું રક્ષણ કરવા પ્રભુને પ્રાર્થતી પ્રિયતમાની – વિજોગણ પ્રિયતમાની છબિ આ કાવ્યમાં ખૂબ સુંદર રીતે આલેખીને પછી મેઘાણી યુધ્ધભૂમિમાં વળાવતી પ્રિયતમાનું ચિત્ર પણ ફલેરાબેકથી કવિ તાદ્દશ કરે છે. મેઘાણીની સબળ ચિત્રાલેખન શક્તિ અહીં ખીલી ઊઠી છે. કંકાવટીમાં આંસું ઘોળીને છેલ્લું તિલક કરીને કંકણવંતા હાથે પતિને આલિંગતી આ સૌભાગ્યવતી નારીનું ચિત્ર – આ મિલન વિયોગનું ચિત્ર આપણાં ચિત્રમાં ચિરંજીવ છાપ અંકિત કરી જાય છે. પછી યુધ્ધ ભૂમિ તરફ પ્રયાણ કરતા પતિના વીરતા ભર્યો વ્યક્તિત્વથી ગર્વ અનુભવતી અને વિયોગની વેદનાથી વિલાપતી આ પ્રિયતમાનું કરુણ ચિત્ર મેઘાણી ઉપસાવે છે.

"એની કૂચકદમ જોતી અભિમાન ભરી મલકાતી,

જોતી એની રુધિર છલકતી ગજ ગજ પહોળી છાતી,

અઘબીડયા બારણિયાથી

રડી કો હશે આંખ રાતી." ૭૯

આ કાવ્યના ચોથા ખંડમાં કવિએ લાડકવાયાના અંગત જીવનના કોમળત્તમ અંશને સ્પર્શતા એના પ્રિયતમા સાથેના ભાવદ્રવ્યને ઉઠાવ આપે છે. કોઈકનો એ સ્નેહભાજન તો બન્યો જ હશે. એની વિદાયની પળે કોઈકે બે આંસું પાડયા હશે. છેલ્લા ખંડમાં પછી સ્વાભાવિક પણે જ રણસંગ્રામમાં ગયેલા એ પતિની આતુરતાથી પ્રતીક્ષા કરતી એની ઝંખના કરતી એ વિરહિણી પ્રિયતમાનો નિર્દેશ કવિ કરે છે.

પ્રેમનું તત્વ 'કસુંબલ રંગ'માં ન હોય તો જ નવાઈ. પ્રેમના જે અનેક પરિમાણો છે, સ્તરો છે તેમાં સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેનો પ્રેમ વધારે ઉત્કટ હોય છે. પ્રિયતમા માટે કવિએ અહીં 'દિલદાર' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. પ્રેમની મસ્તીને તે વિશેષ વ્યક્ત કરે છે. કવિ કહે છે વ્હાલી દિલદારના પગની મહુંદી પરથી મેં ચૂમ્યો કસુંબીનો રંગ. ચૂમ્યો ક્રિયાપદ આ 'કસુંબીનો રંગ' કાવ્યમાં વ્યંજક બને છે. પ્રેમની ક્રિયામાં ચુંબનનો મહિમા ઓછો નથી. પ્રણય પુરુષ માટે પ્રિયતમાના અંગ પ્રત્યંગ પ્રણયનિરૂપણ માટે મહત્વના હોય છે. પ્રેમીઓ હોઠ કે મુખ પર જ ચૂમે એવું નથી. પ્રણયની ઉત્કટતામાં પગ પર પણ ચૂમી શકે. કલાપી કહે છે તેમ –

"ગાલે ચૂમું કે પાનીએ તુને સનમ ?" ૮૦

પ્રેમની મસ્તી જ એવી હોય છે. પરંતુ આ કાવ્યમાં પગની પાનીએ જે ચુંબન કરવાનો કવિ નિર્દેશ કરે છે તેનો એક અર્થ લોકકવિઓએ સરસ આપ્યો છે. એ અર્થ પ્રમાણે – શહિદ પતિની પાછળ જ્યારે તેની સ્ત્રી સતી થતી હોય ત્યારે ચિતા ઉપર ચડે છે તે સમયે તે શહિદ પતિનું મસ્તક ખોળામાં લે છે તે સમયે પગ ઉપર લગાવેલી મેદીને પેલું મસ્તક ચૂમે છે એ અર્થ પણ અણચખ્યો રસ પ્રગટાવી જાય છે.

'વીઝણો' કાવ્યમાં સરિતાનો સાયબો સાગર, કોયલનો કંથ આંબો, ઢેલડનો વર મોરલિયો, મેનાનો પિયુ પોપટ, નણદલનો વીર મારો વા'લો જેવા જુદા જુદા પ્રણયી યુગલના પ્રતીકો આપી મેઘાણીએ માનવપ્રેમનું લોકગીતની રસમય બાનીમાં હૃદયંગમ નિરૂપણ કર્યું છે.

'જલદિવડો' કાવ્યમાં જળમાં દીવડો વહેતો મૂકી પ્રિયતમને પોતે ઘરમાં છે કે બહાર તેનો સંદેશો પ્રિયતમા મોકલે છે.

'હું અને તું' કાવ્યમાં પ્રિયતમ ચાહે કે ન ચાહે તો પણ તેને સદા ચાહવાની અને પ્રિયતમ કાજ સદા વાટ જોવાની વાત પ્રિયતમા કરે છે. માઝમ રાતે સેજ બિછાવી પ્રિયતમ કાજ વાટ જોતી પ્રિયાની છબિ આ કાવ્યમાંથી મળે છે.

આ રીતે મેઘાણીની કવિતામાં ક્યાંક ક્યાંક પ્રણયની બંસરીના સૂર બજે તો છે પણ તે વિપ્લવના ઢોલમાં શ્રવણગોચર બનતા નથી.

કેટલાંક કાવ્યો 'પત્ની'ને ઉદ્દેશીને મેઘાણીએ રચ્યા હોય તેવું જાણવા મળ્યું છે. જેમ કે 'ઊઠો' કાવ્ય. આ કાવ્યમાં કવિ રણમેદાનમાં ગયેલા વીરની પત્નીને સંબોધન કરીને મધ્યકાલીન વાતાવરણ રચી યુયુત્સાનો ભાવ રજૂ કરે છે. અહીં રચાયેલ વાતાવરણ મેઘાણી પૂર્વે નર્મદ અને ન્હાનાલાલમાં ચિતરાયું છે પણ એ મેઘાણીના જેટલું પ્રભાવક અને જીવંત નથી. કવિ ન્હાનાલાલના 'કાઠિયાણીનું ગીત' જેવી કૃતિમાં આપણને મધ્યકાલીન શૌર્યનું ચિત્ર આલેખાતું જોવા મળે છે પણ ઝવેરચંદ મેઘાણી તો સૌરાષ્ટ્રની ધીંગી ધરાનું સંતાન અને આ ભૂમિના નેસડામાં અને ગામડાઓમાં ઉછરેલા એટલું જ નહીં પણ કાઠી દરબાર ચારણો અને બારોટો સાથે એમના નિત્યના બેસણા એટલે એ સંવેદન તેઓ જેટલી સહજતા અને આસાનીથી રજૂ કરી શકે તે અન્ય કવિ દ્વારા શક્ય નથી.

'કિલ્લોલ' કાવ્ય સંગ્રહનું 'અર્પણ' ગીત કવિની એક યાદગાર કૃતિ છે. એમાં પત્ની પ્રત્યેની કવિની હરીભરી ભાવ આરત વિલસે છે. ઉપરાંત એમાં સર્જનની પ્રેરણા, પ્રક્રિયા અને પ્રાપ્તિ સૂચવાઈ છે. ગીત સાદ્યંત આસ્વાદ્ય છે. પત્નીના આગમનથી જીવનબાગ ખીલી ઉઠ્યાનું કબૂલતો પતિ કહે છે.

"એકલતાના વગડા બળબળતા હતા

તું વરસ્યે પાંગરિયો મુજ ઉરબાગ જો !

આત્માની તરસી ફૂલવાડીમાં સખિ,

વરસી રહી તું ગાજ્યા વિણ ગંભીર જો." ૮૧

'અર્પણ' કાવ્યમાં પત્નીના ગુણોની કદર કરવામાં આવી છે તો 'એક જન્મતિથિ' કાવ્યમાં પત્નીને સુખી ન કરવા બદલ પતિનો પશ્ચાતાપ પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં પણ નાયકની પત્નીનું આદર્શરૂપ વ્યક્ત થયું છે. અહીં કાવ્ય નાયક મૂઢ અને નાયિકા ભર ઊર્મિલ પ્રવાહ જેવી દર્શાવાય છે. આઠ વર્ષના લગ્નજીવનમાં પત્ની તરફથી અમીયલ પ્રેમ મળ્યાનું કાવ્ય નાયક કબૂલે છે.

"મેં દીધા વિષદંશ ત્યાં સખિ !

સીચી તે અમૃતધારાં." ૮૨

પ્રેમના બદલામાં તો પ્રેમ હોય જ પણ નફરતના બદલામાં પણ પ્રેમ અર્પીને આ સ્ત્રીએ તેના સ્ત્રીત્વને શોભાવ્યું છે. પત્નીને વિષદંશ દીધા પછી ઉરતાપ પતિ સળગ્યો છે. પત્ની ખરા અર્થમાં અર્ધાંગના જ છે તેની ખાતરી થતાં કાવ્ય નાયક તેને બિદાવતા કહે છે.

"ધન્યમુજ ગૃહલક્ષ્મી ! સુખધામ !

ધન્યમુજ કામધેનું ! વિશ્રામ." ૮૩

ઉમાશંકર જોશી 'મેઘાણી ગ્રંથ' ભાગ-૨ માં આ બન્ને કાવ્યો વિશેનો જે અભિપ્રાય આપે છે તે યથાર્થ છે. તેઓ લખે છે કે -

" 'અર્પણ' અને 'એક જન્મતિથિ' કાવ્ય દાંપત્યજીવનનાં રમણીય સ્તોત્રો છે." ૮૪

ખરેખર બન્ને કાવ્યો સાદાંત રમણીય છે.

પત્નીના અનેક રૂપ છે તે પ્રેમ પણ કરી જાણે અને જરૂર પડ્યે પતિનો ખરા અર્થમાં રાહબર પણ બની શકે છે. 'શૌર્યવંતીનો વિલાપ' કાવ્યમાં વીર પતિના કારાવાસની કેટલીક નબળી પળોમાં પત્નીના કપડાનું સુંદર કલ્પનાચિત્ર મળે છે. જેમ કે -

"પિયુના પોચા દિલ કાં કર્યા !

પ્રભુ કયમ કાયર ભાવો ભર્યા ?" ૮૫

પથ ભૂલ્યા પતિને તેના કર્તવ્યનું ભાન કરાવતી પત્નીનું પ્રેરણાદાયી ચિત્ર આ કાવ્યમાંથી મળે છે.

મેઘાણી પાસેથી મળતું 'બાળુડાને' કાવ્ય ખુદ કવિના જીવનના અંગત પ્રસંગનો આલેખ આપતું હોય તેમ જણાય છે. પત્નીના મૃત્યુ પ્રસંગે પતિનું પ્રાયશ્ચિત અને બાળકોની વિશુદ્ધ લાગણી એમાં નિરૂપણ પામી છે.

મેઘાણી પાસેથી 'તકદીરને ત્રોફનારી' નું જે કાવ્ય મળે છે તેમાં કવિએ નિયતિને સ્ત્રી તરીકે કલ્પી છે અને એ રીતે નિયતિના સ્વરૂપ અને કાર્યનું રસાત્મક આલેખન અહીં કર્યું છે.

આ રીતે મેઘાણી પાસેથી પ્રિયતમા અને પત્ની વિષયક કેટલાંક કાવ્યો મળે છે. મેઘાણીની જેમ કવિ 'શેષ' પાસેથી પણ 'છેલ્લું દર્શન', 'મંગલત્રિકોણ', 'નર્મદાને આરે', 'કોઈ કહેશો ?', 'થાક્યાં આવડું બૈરીથી' જેવા દાંપત્યજીવનનું પ્રસન્ન મંગલ આલેખન કરતાં કાવ્યો મળે છે. 'શેષ'નું નારીવાચી સંવેદન

દાંપત્યજીવનનાં ભરપૂર રસકસમાંથી સંવર્ધાયું હતું. આ યુગના અન્ય કવિઓમાં કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી પ્રાકૃત પદાર્થને નારીવાચી વિશિષ્ટ સૌંદર્યવેશમાં રજૂ કરવામાં માહેર છે. 'સુંદરજી બેટાઈ' પણ 'જ્યોતિરેખા' કાવ્યસંગ્રહમાં 'સદ્ગત ચંદ્રશીલાને' કાવ્યમાં પત્નીના પારદર્શક વ્યક્તિત્વનું દર્શન કરાવે છે. મેઘાણી પણ સમકાલીન કવિઓની જેમ પત્ની, પ્રિયતમાને યાદગાર રીતે કાવ્યમાં ચિત્રિત કરી શક્યા છે.

❖ માતૃભૂમિ મહિમા :

ઝવેરચંદ મેઘાણીએ તેમની કવિતામાં માતૃસંવેદનાનું આલેખન કરેલું છે તો સાથોસાથ માતૃભૂમિ મહિમા પણ ગાયો છે. માતૃભૂમિની વેદના, તેની પરવશતાની વેદના મેઘાણીએ અનેક કાવ્યોમાં ઉતારી છે. પ્રત્યેક દેશના પ્રદેશના પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં અંતરનો ઊભરાતો ઉમળકો એની લાક્ષણિકતા બની જાય છે જે મેઘાણીના કાવ્યોમાં પણ જોવા મળ્યું છે. સુંદરજી બેટાઈએ મેઘાણી વિશે કહ્યું છે કે –

"માતૃભૂમિનું ભૂતકાલિન ગૌરવ પ્રગટ કરે એવા કિસ્સા એમના ચિત્તને તુરત આકર્ષણ કરે છે." ૮૬

મેઘાણીના માતૃભૂમિ મહિમા ગાન કરતાં કાવ્યોને જોતા ઉપર્યુક્ત વિધાન સાચું જણાય છે. આ મુદ્દા અંતર્ગત મેઘાણી પાસેથી મળતા માતૃભૂમિ વિષયક કાવ્યોની ચર્ચા નીચેના કેટલાંક મુદ્દા અને કાવ્યોને આધારે કરવામાં આવી છે.

ગુજરાતની અભિનવ એવી વ્યક્તિતા છે અને આગવી એવી અસ્મિતા છે. ભાતીગળ એવી સંસ્કૃતિ અને મનોહારી પ્રકૃતિ ગુજરાતની મોંઘી મૂડી છે. તો વેપાર વાણિજ્યને ઉદ્યોગને ક્ષેત્રે આ ભૂમિની દોમ દોમ એવી સમૃદ્ધિ પણ ગુજરાતની મોટી ઉપલબ્ધિ છે. રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધી અને સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ જેવા ગુજરાતના અનેક પનોતા પુત્રોએ ગૂર્જરધરાને ધન્ય કરી છે તો અનેક સંતો, મહંતો અને ભક્તોના પ્રાગટ્યથી પણ ગુજરાતની ભૂમિ પવિત્ર થઈ છે. ગુજરાતમાં આવેલ પુરાણ પ્રસિદ્ધ દ્વારકાધીશ અને સોમનાથ જેવા મંદિરોએ સમસ્ત વિશ્વમાં ધર્મની ધજા ફરકાવી છે. તાપી, નર્મદા જેવી અનેક સરિતાઓના પુનિત જલથી આ ધરા પુણ્યવંતી બની છે ને સાગરના અફાટ ઘૂઘવતા મોજાઓએ અહીં રોમાંચની રંગોળી પણ પૂરી છે. ગુજરાતની આવી સાંસ્કૃતિક, પ્રાકૃતિક, ભૌગોલિક, ઐતિહાસિક અને આધ્યાત્મિક સમૃદ્ધિને સાદર સ્મરીને ગુજરાતી ભાષાના અનેક કવિઓએ ગુજરાતની ગૌરવગાથા વર્ણવી છે. ગુજરાતી કવિતામાં ગુજરાત-વંદના વ્યક્ત થઈ છે. ઉદા. ન્હાનાલાલ પાસેથી 'ગુજરાત' શીર્ષક હેઠળ કવિ ગુજરાત પ્રત્યેનો ભક્તિભાવ પ્રગટાવે છે. દેશપ્રેમ અને પ્રદેશપ્રેમના સુંદર કાવ્યો આપનાર ખબરદાર પાસેથી 'ગુણવંતી ગુજરાત' કાવ્ય મળે છે. નર્મદ પાસેથી 'જય જય ગરવી ગુજરાત' કાવ્ય મળે છે. જેમાં ગુજરાતની અસ્મિતાનો પ્રથમ અને પ્રબળ એવો ઉદ્દગાર સાંભળવા મળે છે. 'ગુર્જરી ભૂ' અને 'ગુર્જરી કુંજ' નામના કાવ્યોમાં કવિ 'સુંદરમ્' પુરાણ પ્રશસ્ત એવી ગુર્જરભૂમિનું

મહાત્મ્ય સ્વીકારે છે. તો લોકોના હૈયે વસી ગયેલું ઉમાશંકર જોશીનું 'ગુજરાત મોરી મોરી રે' કાવ્ય તો ગુજરાત વંદનાનો ઉત્તમ નમૂનો બની ગયું છે. 'ઓ મારી ગુજરાત' કાવ્યમાં કવિ જયન્ત પાઠક ગુજરાત માતાના ઔદર્યને આલેખે છે એ રીતે મેઘાણીની કવિતામાં પણ ગુજરાત પ્રીતિ અને ગુજરાત ભક્તિનું ગાન સાંભળવા મળે છે.

મા ભોમની પ્રીતિનો કસુંબલ રંગ મેઘાણીને એજન્સીમાં ફોજદારી કરતા પિતા કાલિદાસ મેઘાણી સાથે ફરતાં સૌરાષ્ટ્રના ગામડાઓ અને ડુંગરોમાંથી પ્રાપ્ત થયો છે. મુકિતસંગ્રામ નિમિત્તે લખાયેલા ગીતો તેમના 'યુગવંદના' વિભાગમાં જોવા મળે છે. મેઘાણી રાષ્ટ્રપ્રેમ વિષયક કાવ્યો લખવા તરફ વળ્યા તેનું કારણ બતાવતા બટુક દલીયા કહે છે :

"મેઘાણીની કવિત્વશક્તિ કરતાં પણ રાષ્ટ્રભાવનાનો તેમનો જુસ્સો તેમને રાષ્ટ્રગીતો રચવા તરફ વધુ ખેંચી જાય છે." ૮૭

તેમના આ પ્રકારના કાવ્યોમાં શબ્દે શબ્દે દેશપ્રેમ ટપકે છે.

મેઘાણીની કવિતા એ કસુંબલ રંગની કવિતા છે. 'કસુંબીનો રંગ' એ કાવ્ય મેઘાણીની બધી કવિતા આ બીજમાંથી પ્રસરી છે. કસુંબીનો રંગ કવિની જીવન ભાવનાનું પ્રતીક બની રહે છે. અહીં સૂચવાયા છે તે રંગીન બળો મેઘાણીની કવિતામાં છે. વાત્સલ્યભાવની મધુરતા, પહાડી ખડતલ જીવનની તાકાત, સ્વાતંત્ર્ય, શૌર્ય, શહીદી, ભક્તિ, પ્રણય મસ્તી, કવિઓની સ્વપ્નસૃષ્ટિ, પીડિતવાત્સલ્ય મેઘાણીની કવિતાની આ ભાવસૃષ્ટિ છે.

સંસ્કૃત શબ્દ 'કુસુમ્ભ' — કુંકુ માટે વપરાતા એ નામના ફૂલ — પરથી આ કસુંબલ શબ્દ આવ્યો છે. નર્મદે પણ આવો પ્રયોગ કર્યો છે — 'ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળળ કસુંબી પ્રેમ શૈર્ય અંકિત' — સાવ લાલભડક નહીં પણ લાલપમાં કંઈક કાળપ ઘૂંટી હોય એવો શ્યામ કુંકુ જેવો સુગંધથી મહેકતો આ કસુંબલ રંગ છે. વીરતા, ટેક, ફનાગીરી, ઈન્કલાબી વૃત્તિ, સ્વાપર્ણ, ભાવનાત્મકતા વગેરેના પ્રતીક શો આ રંગ છે એમાંથી નયો લાલચોળ ઉલ્લાસ જ નીતરે છે એમ નથી. દર્દ, અન્યાય, શોષણ અને સિતમખોરીની હૃદયહીન શ્યામલતા પણ એમાં છે. તેથી માનવજીવનમાં વ્યાપેલી કરુણતાનો રંગ પણ એમાં ભારોભાર ઘૂંટાયેલો છે. માનવજીવનના સર્વભાવો ઘૂંટાઈને એકરસ બન્યા હોય તેવા ભાવરંગને મેઘાણી કસુંબલ રંગ કહે છે. શૌર્ય, શહીદી, રાષ્ટ્રીયભાવના, ક્રાન્તિ વગેરે વિશેના કાવ્યોમાં આ કસુંબીનો રંગ દેખાય છે. મેઘાણીને વીરોના બલિદાનોમાં અને સ્વાધીનતાની કબરોમાં પણ આ રંગ દેખાયો છે. મા ભોમની મુકિત માટે લીલા માથા વધેરી દેતા વીર શહીદોના બલિદાનથી તે કસુંબીનો રંગ સળગ્યો છે. મેઘાણીના જીવનમાં પણ આ ગુલામીની આગ ધબ્બે છે. એમની લાગણીઓમાં આ રીતે ઘૂંટાઈને મા ભોમની મુકિતનો કસુંબલ રંગ ઊતરી આવ્યો છે.

આમ 'કસુંબીનો રંગ' અને 'શિવાજીનું હાલરડું' એ માત્ર સરસ કાવ્યો જ નથી. બાળકો—કિશોરો—યુવાનોની ચેતનાને ઊંચકતી પ્રાણવંત રચનાઓ છે. બહેનનો ભાઈ પ્રત્યેનો પ્રેમ શું ?

વીરતા અને કાયરતા કોને કહેવાય ? માં ભોમ માટેનું બલિદાન, જીજાબાઈના મુખેથી સાંભળેલી રામલક્ષ્મણની વાતથી શિવાજીની ઊંઘ કેમ ઊડી ગઈ ? માતૃભૂમિના સ્વાતંત્ર્ય અને ઉત્કર્ષ માટે ઊડી જતી ઊંઘ વચ્ચે શો તફાવત? – આવો સંસ્કારબોધ અને મૂલ્યબોધ મેઘાણીની દેશપ્રેમભાવ વાળી કવિતામાં અનુપમ સૌંદર્ય સાથે મૂર્તિમંત થાય છે.

'તોય મા તે મા' કાવ્ય મેઘાણીનું માતૃભૂમિ મહિમા પ્રગટ કરતું કાવ્ય છે. મેઘાણી સ્વાતંત્ર્ય યુગના કડખેદ બન્યા છે. ૧૯૩૪ માં રચાયેલી ભારતપ્રતિની આ રચનામાં સંવેદનનો ઉછાળ વિશેષ હૃદયસ્પર્શી બન્યો છે. તત્કાલીન ગુલામ ભારતભૂમિ પ્રત્યે વધારે તીવ્રતાથી પોતાના મનોગતને વ્યક્ત કરી રહે છે. આ પંક્તિઓમાં આપણને એ વેદકતાની પ્રતીતિ થાય છે.

"અપમાનીતા – અપયશ્વતીતું : તોય મા તે મા

પરવશ – પરાજિત – લથડતી તું

તુજ પરાજયની ધૂળને

ઘરશું અમારે મસ્તકે

ચરણે વિંધાયલ કંટકે લઈશું મા." ૮૮

મેઘાણી આ રચનામાં જે વાસ્તવને આલેખે છે તેમાં કઠોરતા છે. કવિ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે મા તારા ખોળા ભરેલા હતા ત્યારે મીઠા લાગતા હતા. હવે ખાલી થઈ છો ત્યારે તને છોડીને નહીં જઈએ. 'માડી' કાવ્યમાં મનસુખલાલ ઝવેરીએ માતૃભૂમિની અવદશાનો ચિતાર આપ્યો છે તે સામ્યનું અહીં સ્મતણ થાય છે.

'સ્વપ્ન થકી સરજેલી રચનામાં મેઘાણીએ આપણી માતૃભૂમિની રમ્યતા, ભવ્યતા અને સૌમ્યતાનો ભારે મહિમા કર્યો છે.

"અર્પી દઉં સો જન્મ એવડું મા તુજ લેણું." ૮૯

એ ભાવને મેઘાણીએ આ રચનામાં પોતાના હૃદયને ખુલ્લું મૂકીને ગાયો છે. મનોજ જોશી આ કાવ્યના સંદર્ભમાં કહે છે.

"બંકિમબાબુનું 'વંદેમાતરમ્' પણ જાણે આ

ગુજરાતી રચનામાં નવો અવતાર પામીને

પ્રગટ્યું હોય એમ લાગે છે." ૯૦

અહીંની ધનધાન્યથી ભરચક વસુધા, અહીંના નભોમંડળની સુંદરતા અને પંખીના ગાન, નદીઓના નિર્મળ જળ અને વનરાજિ એ સર્વ સાથે અહીંના પ્રેમાળ ભારતવાસીઓ એ સર્વ કવિને અનન્ય લાગે છે. જેમ કે—

"નવખંડ ધરા પર ભમો,
 નથી આ ભોમ સમોવડ કોઈ,
 સહુ દેશ તણી મહારાણી,
 મુજ મા ભૂમિ તુલ્ય કો ન્હોય,
 હું જનમ જનમ અહીં મરું અવતરું,
 મુકિત અન્ય ક્યાં હોય." ૯૧

મેઘાણીના આ કાવ્યની સાથે સહેજેય સ્મરણે ચઢે તેવું 'સ્નેહરશ્મિ'નું 'પનઘટ' કાવ્ય છે. તેમાં કવિ ધરતીને માતા અને ધરતી મૈયા કહી માતૃત્વલક્ષી ભાવોનું અનુસંધાન મેળવે છે. આ જ કવિના 'વૃક્ષારોપણ' કાવ્યમાં 'ધરતી મૈયા' કહી ધરતીને સંબોધે છે. માતા સરખી ધરતીને 'બહાલતણા પૂર રેલાવવાનું' તથા 'સદાલેજે તું હેતભરી સંભાળ' જેવી વિજ્ઞાપિત પણ કરે છે.

'પા ! પા ! પગલી' કાવ્ય ભલે બેની બાનું જોડકણું હોય પણ તેની અંતિમ પંક્તિમાં કવિ ભારત માતા માટે મરી ફિટવાની વાત કરે છે.

"પહાડે રખડશું, વેરી સાથે લડશું,
 મા કાજે મરશું ફરી અવતરશું." ૯૨

મા ભોમની મુકિતનું કાર્ય જો અધૂરું રહેશે તો ફરી જન્મ ધારણ કરીને એ પૂર્ણ કરવાની કવિની તૈયારી છે.

'વીર જતીન્દ્રના સંભારણા' કાવ્યમાં પણ કવિ ઉપર્યુક્ત વાતને દોહરાવે છે. જેમ કે :

"અમારા રક્તના હોજ છલકાવશું,
 માતાનો ધ્વજ ફરીવાર રંગી જશું." ૯૩

ઉપર્યુક્ત પંક્તિમાં માતૃભૂમિ માટે મરી ફિટવાની તૈયારી વ્યક્ત થઈ છે તેવી જ રીતે ગાંધીયુગના કવિ સુંદરજી બેટાઈના 'ઈન્દ્રધનુષ' કાવ્યમાં 'હું જેવાની રાખે જનમભૂમિના ખાતર બને' તેવા શબ્દો દ્વારા જાતનું બલિદાન આપીને જન્મભૂમિને સમૃદ્ધ કરવાની આકાંક્ષા વ્યક્ત કરી છે.

'તારા પાતકને સંભાર' કાવ્યમાં કવિ 'હિન્દ મોરી મા' એમ કહે છે. ભગતસિંહને ફાંસી અપાઈ તેની વેદના વ્યક્ત કરતું ભજન 'ફૂલમાળ'માં પણ કવિએ માતૃભૂમિને સ્મરી છે. કવિ કહે છે.

"વીરા તારી છાતીએ છલ્યો ભવ્ય ભાવ,
 મા ભૂમિ કેરો ભક્તનો હો જી." ૯૪

સ્વતંત્રતામાં જ માનવતાનું પ્રફુલ્લન હોય છે. મોત મંજૂર પરંતુ ગુલામીમાં નત મસ્તક રહેવું તે સર્વથા વર્જ્ય. મેઘાણી માનવતાનું ઉચ્ચ મસ્તક જોવા સતત ઝંખતા રહ્યા હતાં. એમની આ ઝંખના એમના યુગનીય ઝંખના હતી અને એમની કવિતા પણ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે એ ઝંખનાની પૂર્તિમાં પ્રત્યક્ષ રૂપે પ્રગટેલી, પાંગરેલી જોઈ શકાય છે.

'સ્વતંત્રતાની મીઠાશ' કાવ્યમાં પણ કવિ સ્વતંત્રતાને માવડી કહી ઉદ્બોધે છે.

"તારો હાથ હોય લલાટ તો

ભલે આવે જુલ્મ તણી ઝડી !

તારું નામ હોય જબાન તો

શી છે ભીતિ ઓ મારી માવડી !" ૯૫

'માતૃભૂમિ' શબ્દમાં જ કેટલી તાકાત રહેલી છે તેનો અંદાજ જાણે કે આ કાવ્ય આપી જાય છે.

'આગે કદમ' શીર્ષક સૂચવે છે તેમ માતૃભૂમિની મુક્તિ માટે નવ યુવાનોને આગે કદમ કરવાની, ઝડપવાની પ્રેરણા આ કાવ્ય પૂરી પાડે છે.

"માતા તણે મુક્તિ કદંબે જૂલવા

આગે કદમ, આગે કદમ, આગે કદમ." ૯૬

સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ વખતે માતૃભૂમિની મુક્તિ માટે અનેક વીરો શહીદી વહોરી લેવાની તૈયારી સાથે નીકળી પડ્યા હતાં. પોતાના સપુત્રોના બલિદાન સમયે ભારતમાતાનું માતૃહૃદય ડોલાયમાન થતું કલ્પીને કવિ ભારતમાતાને ઉદ્દેશીને કહે છે.

"આ છે આખરી સંગ્રામ બીક કોની મા તને !

ત્રીસ કોટિ બાલકોની ઓ કરાલી મા તને." ૯૭

'છેલ્લો કટોરો' કાવ્યમાં વર્ણવ્યું છે તે પ્રમાણે ઝેરનો કટોરો પીને ગાંધીજીને ખાલી હાથે ગોળમેજી પરિષદમાંથી પાછા આવવાનું થયું ત્યારે મેઘાણીએ 'માતા તારો બેટડો આવે' કાવ્ય રચ્યું છે. કવિ એ બેટાની પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપતા કહે છે.

"જવાલામુખી એને કાળજે રે

એની આંખમાં અમૃતધાર.

એવો કોઈ માનવી આવે.

ભેળા કાળ નોતરા લાવે.

માતા તારો બેટડો આવે !" ૯૮

પણ આ ભારતમાતા બેટડાને બનેલા બનાવ બદલ આશ્વાસન આપતા કહે છે.

"તારી કમાઈ ગુમાઈનો રે

મારે માગવો નો'ય હિસાબ

બેટા ! તારી ખાખની ઝોળી,

માતા કે રે મન અમોલી. માત....." ૯૯

ભારતમાતા ગાંધીજીને ઉદ્દેશીને સાંત્વના આપતા હોય એવી કથનશૈલી યોજવામાં મેઘાણીભાઈએ સારી સૂઝ દર્શાવી છે.

'વિદાય' કાવ્ય દેશની આઝાદી માટે ભાઈ-ભાંડુને, પિતાને લીલી છાંયને, માતાની હુંફાળી ગોદને અને હેતભીના હૈયાવાળી બહેનને છોડીને નીકળી પડતા કાવ્યનાયકની પ્રબળ રાષ્ટ્રભાવના વ્યક્ત કરતું કાવ્ય છે. માતૃભૂમિ માટે સ્વજનોથી અળગા થઈને નીકળી પડવાની કાવ્યનાયકની તત્પરતા અહીં વ્યક્ત થઈ છે.

બ્રિટિશ મહાસચિવના કોમી ચુકાદા સામે ગાંધીજીએ યરવડા જેલમાં અનશન વ્રત લીધું ત્યારે એ પ્રસંગને અનુલક્ષીને કવિએ 'છેલ્લી સલામ' કાવ્ય રચેલું. ભારતમાતાને જનેતા સ્થાને સ્થાપી તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ નીચેની પંક્તિઓ પૂરું પાડે છે.

"ટીપે ટીપે શોણિત મારા તોળી તોળી આપું તોયે,
પૂરા જેના પ્રાછત કદીયે જડશે ન જી -
એવા પાપ દાવાનલમાં જલે છે જનેતા મારી
દિલના ડુંગર સળગ્યા - ઠરશે ન જી -." ૧૦૦

આ કાવ્યથી પ્રભાવિત પ્રતિભા દવે કહે છે.

"પાષાણ હૃદયી માનવને હયમયાવી મૂકવાનું સામર્થ્ય ધરાવતા આ કાવ્યમાં કવિએ લયલીલા દ્વારા વીર અને કરુણાના ભાવોને સમાંતરે મૂકી આપી રસનિષ્પત્તિનું અને કાવ્યતત્ત્વનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડ્યું છે." ૧૦૧

આ ભારતમાતા પર તેના વીર પુત્રોને ઊંડો વિશ્વાસ અને પ્રેમ છે. જ્યાં સુધી માતાની પ્રેમભરી આંખ આ સંતાનો પ્રત્યે ઢળેલી છે ત્યાં સુધી એમને કશો ભય નથી. એવું આ વીર બહાદૂર સપૂતોનું કહેવું છે. આ વાતને કવિએ 'છેલ્લી પ્રાર્થના' કાવ્યમાં શબ્દબદ્ધ કરી છે. માતાની હાકલ પડતાં જ, આફતનો ઘંટ વાગતા જ આ વીરો જંગ ખેલવા નીકળી પડે છે.

"નથી જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત ખડી છે
ખબર છે આટલી કે માતની હાકલ પડી છે
જીવે મા માવડી એ કાજ મરવાની ઘડી છે
ફિકર શી જ્યાં લગી તારી અમો પર આંખડી છે." ૧૦૨

આ રીતે મેઘાણી પોતાની કવિતામાં યુગતત્ત્વને ઝીલે છે. સામાન્ય રીતે સમકાલીન વાતાવરણમાંથી પ્રેરણા લઈને લખાયેલા કાવ્યો ચિરંજીવ હોતા નથી એમ મનાય છે. એમાં મેઘાણીના કાવ્યો અપવાદરૂપ છે. એનું કારણ એ છે કે મેઘાણીએ યુગતત્ત્વોનું આલેખન કર્યું હોવા છતાં એમણે પોતાના જમાનાના બનાવોને મોટે ભાગે નિરૂપ્યાં હોવા છતાં પોતાના યુગમાંથી જે સનાતન તત્ત્વો હતા તે પસંદ કરીને લોકગમ્ય બને એ રીતે એમણે આલેખન કર્યું છે. એ રીતે વિચારતા મેઘાણીએ 'રાષ્ટ્રીય શાયર'ના બિરૂદને દિપાવ્યું છે.

મેઘાણીની રાષ્ટ્રીયતાની કવિતામાં ક્યાંક માતાની મુકિતની વાત છે તો ક્યાંક માતા માટે ફના થઈ જવાની હાકલ છે તો ક્યાંક માતૃભૂમિનો મહિમા ધરાઈને ગવાયો છે. ચંદ્રકાન્ત મહેતાનું વિધાન આ સંદર્ભમાં નોંધવું ગમે તેવું છે.

"મેઘાણીની કવિતામાં બીજું કશું ન હોય તો પણ રાષ્ટ્રીયતા છે અને એથી જ્યાં સુધી આપણાં જીવનમાં રાષ્ટ્રીયતા રહેશે અને જ્યાં સુધી દેશમાં ક્રાંતિની ભાવના રહેશે ત્યાં સુધી મેઘાણીની કવિતા અમર રહેશે." ૧૦૩

'વિક્ષા' પુસ્તકમાં ધીરુભાઈ ઠાકર આ જ વાતને અનુમોદન આપતા લખે છે.

"રાષ્ટ્રીભકિતનો, પ્રભુભકિતનો, સ્ત્રી, માતા અને બહેનનાં પ્રેમનો, શૌર્યનો, પીડિતોના આંસુમાં ને શહીદીના નિશ્વાસમાં દેખાતો કસુંબીનો રંગ મેઘાણીની કવિતામાં હતો તેવો તેમના મિજાજમાં યે હતો. મનુષ્ય હૃદયના ભવ્ય અને કોમળ, રુદ્ર અને કરુણ, કુત્સિત અને સુંદર ભાવોને આમ એક ઉત્કટ સંવેદન રૂપે ચિરસ્થાયી કરનારું કસુંબીના રંગનું રોમાંચક તળપદું રૂપક રાષ્ટ્રીય શાયર વિના બીજા કોણ યોજી શકે ? " ૧૦૪

જન્મદાત્રી માતા અને જન્મભૂમિ – સ્વર્ગાદિ ગરિયસી સ્વર્ગથી પણ ચડિયાતા છે તેની પ્રતીતિ મેઘાણીની કવિતામાં થાય છે.

❖ મેઘાણીની અનુસર્જનાત્મક કવિતામાં નારી :

મેઘાણીની 'સમગ્ર કવિતા'માંથી પસાર થતાં એમની પરપ્રેરિત કવિતાનો વ્યાપ વિશાળ જોવા મળ્યો છે. આ બધી પરપ્રેરિત કવિતાઓને 'અનુવાદ' પણ કહી શકાય તેમ નથી. આ રચનાઓને બે-ત્રણ ખંડોમાં વિભાજીત કરીને તપાસવી પડે તેવી સ્થિતિ છે. સર્જક મુદ્રાથી અંકિત મેઘાણીના અનુવાદો માટે કયો શબ્દ પ્રયોજવો એ થોડી મૂંઝવણ ઊભી કરે તેમ છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ મેઘાણીની આ પ્રકારની રચનાઓનાં સંદર્ભમાં અનુવાદની ત્રિવિધ રીતિનો ખ્યાલ આપતા કહે છે કે –

"સામાન્ય રીતે અનુવાદની ત્રણ રીતિઓ પ્રચલિત છે. (૧) મૂળકૃતિનો લગભગ શબ્દશઃ અનુવાદ જેને 'અનુવાદ' કે 'ભાષાંતર' કહી શકાય. (૨) અનુવાદકની જરૂરિયાત મુજબ મૂળમાં કંઈક વતુઓછું કરીને સમાંતર અર્થ આપતા સ્વતંત્ર અનુવાદ જેને 'રૂપાંતર' કહી શકાય. (૩) મૂળ રચનાને માત્ર આધાર બનાવી થતાં એકદમ સ્વૈર અનુવાદ જેને માટે 'અનુસર્જન' સંજ્ઞા પ્રયોજી શકાય." ૧૦૫

મેઘાણીના પદ્યાનુવાદો માટે પ્રો. દાવરે ટ્રાન્સફ્યુઝન – રૂપાંતર શબ્દ આપ્યો છે. ઉમાશંકર જોશી એને 'અનુસર્જન' તરીકે ઓળખાવે છે તો સુંદરજી બેટાઈ 'પ્રતિસર્જન' તરીકે ઓળખાવે છે.

મેઘાણીએ પોતે એને માટે 'અનુરણન' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. પરંતુ મેઘાણીની અનુસર્જનાત્મક કવિતા માટે આવી કોઈ એક સંજ્ઞા પ્રયોજી શકાય તેમ નથી. કારણ કે તેમની આ પ્રકારની રચનામાં ઘણું વૈવિધ્ય છે. ઉપર પ્રમાણે અનુવાદની જે ત્રણ રીતિઓનો નિર્દેશ કર્યો છે તે ત્રણે પ્રકારની રચના મેઘાણી પાસેથી મળે છે. અલબત્ત કેટલીક રચનાઓ ઉપર્યુક્ત બે રીતિની વચ્ચે આવે તેવી પણ છે. મેઘાણી પાસેથી ૮૮ જેટલાં પદ્યાનુવાદો મળે છે. જેમાં નારીવિષયક પદ્યાનુવાદોની અહીં ચર્ચા કરવાનો હેતુ છે.

ઈ.સ. ૧૯૩૩ માં શાંતિનિકેતનથી 'સંચયિતા' નામનો ટાગોર પોતે ચૂંટેલા કાવ્યોનો સંગ્રહ મોકલે છે અને એમાંનાં કેટલાંક ગુજરાતીમાં લાવે તેવી આગ્રહભરી ઈચ્છા પણ વ્યક્ત કરે છે. એ સંગ્રહ મેઘાણીને એમના જીવનની એક સંતપ્ત અને વિકલ દશામાં પ્રાપ્ત થાય છે તેને મેઘાણી વિધિ નિર્મિત મંગલ ભાગ્ય કહે છે અને લખે છે :

"તે દિવસથી 'સંચયિતા' મારી નિત્યસંગિની બની રહી સર્પ સાથેની લડાઈમાં લોહીલુહાણ બનતો નોળિયો વચ્ચે વચ્ચે પોતાના દરમાં જઈને નોળવેલ નામની ઔષધિ સૂંધી પાછો પુનઃસજ્જ બની આવે છે ને સંગ્રામ જારી રાખે છે એ લોકમાન્યતા અનુસાર હર એક શિલ્પીએ અને સર્જકે પોતાની ઘસાઈ જતી શક્તિની પુનઃ પુનઃ ધાર કાઢવા સારું કોઈને કોઈ 'કલાસિક' અર્થાત લોકોત્તર સાહિત્યસ્વામીનું પરીશીલન કરવું પડે છે. એમ મારી પોતાની ટાણે ટાણે ઝંખવાતી જયોતના દિવેલપૂરક ઘણું ખરું તો ટાગોર બની રહ્યાં છે." ૧૦૬

આ રીતે ટાગોરની કવિતા મેઘાણીના જિવાતા જતાં વિષમ જીવન વચ્ચે સંજીવની સ્પર્શ જેવી બની રહે છે. ટાગોરના આ કાવ્યોમાંથી કેટલાંક મેઘાણી ગુજરાતીમાં ઉતારે છે. જેમાંનાં કેટલાંક નારી વિષયક કાવ્યો નીચે મુજબ છે.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના 'સોનારતરી' પરથી મેઘાણી 'સોનાનાવડી' કાવ્ય રચે છે. રૂપાંતર અને અનુસર્જનની વચ્ચે સ્થાન પામે તેવી આ રચના છે. તેમાં ઘણી વિગતો અનુવાદકે ઉમેરી છે.

"મારા ખેતરના શેઢે હું તો એકલડી." ૧૦૭

એ ધ્રુવ પંકિત કવિનું ઉમેરણ છે. મેઘાણી પોતે કહે છે તેમ મૂળ કાવ્યની પંકિત પછી પંકિતનો ક્રમ સાચવીને નહીં પણ સ્વતંત્ર ક્રમ અનુસરવામાં આવ્યો છે. મૂળમાં કાવ્યની ઉક્તિ નાયકના મુખમાં છે. પણ બંગાળમાં લિંગભેદ ન હોવાને કારણે મેઘાણીએ પોતાની મનોવૃત્તિ અનુસાર કાવ્ય નાયિકાના મુખમાં મૂક્યું છે.

રવીન્દ્રનાથના મૂળ બંગાળી કાવ્ય 'સાંઓતાલ મેયે' નામના અંગ્રેજી ભાષાંતર પરથી રચાયેલું મેઘાણીનું એક ખ્યાતિ પ્રાપ્ત રૂપાંતર 'દીઠી સાંતાલની નારી' છે. મેઘાણીના કેટલાંક આસ્વાદ્ય રૂપાંતરો પૈકીનું આ એક છે. આ સુંદર ભાવગીત કવિવરની જ પ્રસાદકણિકા છે. મૂળની નજીકનો ભાવાનુસાર

ગુજરાતી તળપદી બાનીમાં થયેલ અનુવાદ છે. એની ગુજરાતીતા એકદમ સ્પર્શી જાય તેવી છે. અલબત્ત પંકિતઓનો ક્રમ ભંગ અને સ્થાન પરિવર્તન છે. બંગાળી પયારના ટુકડા છે પણ ઢાળ ગુજરાતી છે.

શાંતિનિકેતનમાં કવિનું ઘર 'શ્યામલી' ૧૯૩૬ માં બંધાતું હશે અને કવિ કોનોર્કમાના પોતાના આવાસમાં બેસી જોતા હશે. કારણ કે કવિના નિવાસ માટે એક નારી મજૂરી કરે છે. શીમળના ઝાડ હેઠળ જતી આવતી સાંતાલની નારીને કવિ મેઘાણી આંખ સામે ખડી કરી દે છે. માથે માટીની સૂંડલી, ઘાટીલા હાથમાં થોડી બંગડી પહેરી છે. પાતળી દેહધારી એ નારી વાને શામળી છે. તેણે લાલરંગની કોરવાળી ચૂંદડી પહેરી છે. કવિ આ નારીને જોઈને ઈશ્વરને પ્રશ્ન કરે છે કે –

"ભૂલકણા દેવ તમે પંખીડુ વીસરી

ઘડી કેમ માનવની કન્યા !" ૧૦૮

આમ રવીન્દ્રદીધી કાવ્ય સામગ્રીનો લાભ લઈને મેઘાણીએ સાંતાલની નારીના વ્યક્તિત્વનું સુંદર ચિત્ર આ કાવ્યમાં આપ્યું છે. આ પ્રકરણના 'પીડિત નારીનું દર્શન' મુદ્દામાં 'દીઠી સાંતાલની નારી' કાવ્યની વિશેષ ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

ટાગોરના 'કૃષ્ણકલિ' અને 'વધૂ' કાવ્ય પરથી મેઘાણી અનુક્રમે 'કૃષ્ણકળી' અને 'નવી વહુ' કાવ્ય રચે છે. બંને ગેય ઢાળમાં ઢળાયેલા રૂપાંતરો છે. બંને રચનાઓમાં કાવ્યભાવને અનુરૂપ ઉમેરણ અનુવાદકે કર્યું છે. 'કૃષ્ણકળી' કાવ્યમાં મેઘાણીએ થોડી ઘણી છૂટ લઈ ઉમેરણ કર્યા છે એ તો ખરું પણ –

"ઝૂકાઝૂક ઊડતો ચોટો મોકળો એની પીઠ પછાડી રે." ૧૦૯

એ પંકિતમાં મૂળની સૂક્ષ્મતા સ્થૂળ બને છે અને તેથી કૃષ્ણકળીની નજાકતને જરા આંચ લાગે છે અનિલા દલાલ આ કાવ્યની મર્યાદા/સિધ્ધિ તરફ ધ્યાન દોરતા કહે છે.

"મૂળમાં સંકેત છે, ભાવસંદિગ્ધતા છે એ જ કવિતાનો પ્રાણ છે. કાવ્ય વાચકને વિમાસતો રાખે એ જ એનું આસ્વાદ્ય બિંદુ છે. અનુવાદમાં ભાવ વ્યાખ્યાયિત થાય છે. 'સ્મરણ જાગે રે...'માં રાગાત્મક સંબંધ પ્રકટ કરી દેવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત ગુજરાતીમાં આ સ્વતંત્ર રચના તરીકે ઊભી રહે છે. ગુજરાતી બને છે એ તેની મોટી સિધ્ધિ છે." ૧૧૦

'કૃષ્ણકળી' અનુવાદ પણ ગુજરાતી કૃતિ બની રહે તેવો છે. ટાગોરકૃત 'મને પડા' પરથી મેઘાણી 'માની યાદ' રચે છે. જેની વિશેષ ચર્ચા આ પ્રકરણના 'માતૃ સંવેદના' નામના મુદ્દા હેઠળ કરેલી છે જ પણ અનુવાદિત કૃતિ તરીકે અહીં વાત કરવાની છે. આ કાવ્ય ટાગોરકંઠે ગવાયેલું મેઘાણીએ સાંભળેલું અને એ જ ઢાળમાં તેમણે ઊતાર્યું છે. અહીં આરંભની પંકિતનું મેઘાણીએ વિસ્તરણ કર્યું છે. મૂળમાં એક જ પંકિત 'મા કે અમાર પડે ના મને' અને અનુવાદમાં ચાર પંકિત છે પણ મર્મવેધક છે. 'રવીન્દ્રવીણા'ની આવી કેટલીક યાદગાર રચનાઓ વિશે અભિપ્રાય આપતા ભોળાભાઈ પટેલ જણાવે છે કે –

" 'માની યાદ', 'કૃષ્ણકળી', 'દીઠી સાંતાલની નારી', 'નવી વહુ' વગેરે રચનાઓ જાણે ગુજરાતી બની રહે છે.... મેઘાણીના અનુવાદો એક સાહિત્યકારની શબ્દ સાધનાની નીપજ છે." ૧૧૧

આ ઉપરાંત રવીન્દ્રનાથના નાટકના અનુવાદ 'રાજા-રાણી'માંના કાવ્ય પરથી મેઘાણીએ રચેલ 'હું અને તું' તથા રવીન્દ્રનાથના જ કાવ્ય 'ચિરાયમાના' પરથી 'આવ ચાલી' નામના અનુવાદિત કાવ્યો મેઘાણી પાસેથી મળે છે.

રૂપાંતર કક્ષાની મેઘાણીભાઈની આ રચનાઓ ગુજરાતી ભાષાનું ધન બની રહે છે. મેઘાણીના આ રૂપાંતરો અનુસર્જકની કોટિના છે. મેઘાણી પોતે આ રૂપાંતરના કસબથી સભાન છે. કવિ સુરેશ દલાલ એમની વિશિષ્ટ શૈલીમાં ઘણીવાર કહે છે તેમ –

"રવીન્દ્રનાથની વીણામાંથી અહીં મેઘાણીના એકતારાનું સંગીત સંભળાય છે." ૧૧૨

ટાગોરની કવિતા ઉપરાંત મેઘાણી પાસેથી અંગ્રેજી કવિતાના અન્ય જે અનુવાદો મળે છે તેમાં બેલડ (કથાગીતો) છે. બેલડ તો મેઘાણીની નસમાં ધબકે છે અને તેથી આ બેલડને ગુજરાતીમાં ઉતારતા એ મૂળનું ગેસ્ટાલ્ટ (બહિરંગ) રૂપ અદ્ભુત રીતે સિધ્ધ કરે છે. અહીં પણ મેઘાણીમાં રહેલી ઉત્તમ સૂઝ-શક્તિના દર્શન થાય છે.

'અંગ્રેજી બેલડ' બીજન ઓન ધ રહાઈન' ઉપરથી નવસર્જન પામેલું મેઘાણીનું 'સૂના સમંદરની પાળે' ઊંચી રસવૃત્તિનો અનુભવ કરાવે છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જેવા બહુરુચિ વિવેચકને પણ આ કાવ્ય ખૂબ ગમ્યું છે.

પારકી વસ્તુને આગવી કરી લેવાનો કિમિયો મેઘાણી પાસે છે એમ દર્શાવનારી ઘણી કૃતિ 'યુગવંદના'માંથી મળે છે. મૂળ કૃતિમાં જરા જેટલો ફેરફાર કરીને વિશેષ સૌંદર્ય પ્રગટ કરી દેવાનું પણ મેઘાણીની કાવ્યરસિકતાને અસિધ્ધ નથી. એમની આ પ્રકારની કૃતિઓમાં કદાચ 'કોઈનો લાડકવાયો' સર્વોત્કૃષ્ટ છે. 'સમબડીઝ ડાર્લિંગ'નું એ અનુકરણ છે એમ ન જાણનારને એ કૃતિ આપણાં રાષ્ટ્રીય વાતાવરણનું સીધું ને સ્વાભાવિક ફળ જ લાગે. બંન્ને કૃતિઓમાં નારીના માતા, બહેન, પત્ની જેવા રૂપોને કવિએ આલેખ્યાં છે. આ બંન્ને કૃતિઓ વિશે રામપ્રસાદ શુક્લ કહે છે.

" 'કોઈનો લાડકવાયો' અને 'સૂના સમંદરની પાળે'માં વિચારબીજ બહારનાં છે પરંતુ મેઘાણીએ તેને હૃદયરંગમાં ઘૂંટીને લગભગ સ્વતંત્ર કૃતિઓ જેવા બનાવી મૂક્યાં છે." ૧૧૩

મેઘાણીની આ પ્રકારની રચનાઓમાં નહીંવત ફેરફારથી પણ કેવું રસિક ફળ પ્રાપ્ત થાય છે તેનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ 'રાતા ફૂલડાં' છે. 'ફાઈન ફલાવર્સ ઈન ધ વેલી' જેવા એક અંગ્રેજી લોકગીત પરથી 'રાતા ફૂલડાં' રચેલું છે. 'માતૃ સંવેદના' મુદ્દા હેઠળ આ કાવ્યમાં રહેલી કુંવારી માતાની દયનીય સ્થિતિ વિશે ચર્ચા કરેલી છે. અહીં અનુવાદીત કૃતિ તરીકે નોંધ લઉં છું. આ કાવ્યમાં રહેલા વનરા તે વન, કાંટય,

હાં રે બાઈએ, પેટમાં બાળ જેવા શબ્દો આપણું તળપટું વાતાવરણ અને તળભોમની માતૃચિત્તાવસ્થા પ્રગટ કરે છે. જેમાં માત્ર અનુવાદકીય સૂઝ છે એમ નહીં પરંતુ એમાં સર્જકતાનો પૂરો સ્પર્શ છે. કુંવારા માતૃત્વની એક સનાતન અને સર્વસ્થલીય ઘટનાને મેઘાણીએ એતદ્વસ્થલીય વાતાવરણમાં આબાદ રીતે ઉતારી આપી છે. એમાં મેઘાણીની સર્જકતાનો 'અનુ' ઉપસર્ગ સવિશેષ કોળી રહે છે. 'પધરાવ્યા' જેવા ક્રિયાપદમાં માતાના ચિત્તની કોમળતા અને કરુણતા એમણે બરાબર ઉપસાવી આપી છે. આ જ છે મેઘાણીની સંતર્પક અને સ્પૃહણીય અનુસર્જકતા.

ટોમસ હૂડના 'સૉંગ ઓફ ધ શર્ટ' પરથી પ્રેરિત 'બીડીઓ વાળનારીનું ગીત' મેઘાણી પાસેથી મળે છે. આ ગીત કવિની ઉત્તમ અનુવાદિત કૃતિ છે. આ કાવ્યમાં પરાયું જો કાંઈ હોય તો તે માત્ર મૂળ વિચાર જ છે. કવિ પોતે જ કહે છે તેમ –

"અંગ્રેજી કવિ ટોમસ હૂડનું મશહૂર 'સૉંગ ઓફ ધ શર્ટ' ઘણાં સમયથી મનમાં ગૂંજતું હતું. એટલે મૂળ પ્રેરણા એ ગીતની તે સિવાય આને ને એને કશી નિસ્ખત નથી." ૧૧૪

બાકી કાવ્યનું મંડન, આલેખન, ભાષા અને શૈલી શુદ્ધાં તળ ગુજરાતી લાગે છે. આ કાવ્યમાં સ્ત્રીઓ જયારે બીડીઓ વાળતી હોય ત્યારે રૂપાળી રાત્રે જામતી કુંકુડી કોળણના રાસડાની રમઝટ જેવા ઉલ્લેખો મૂળ કૃતિમાં નથી. અનુવાદકે કરેલ આવા ઉલ્લેખોને લીધે કાવ્યનું વાતાવરણ જામે છે અને આપણે શુદ્ધ ગુજરાતી કૃતિ જ વાંચતા હોઈએ એવો સંતોષ થાય છે. આ ઉપરાંત મેઘાણીએ પોતાના પુત્રને અંગ્રેજી કવિતા સમજાવવાના ઉદ્દેશથી અંગ્રેજી પાઠ્યપુસ્તકમાંથી ઉતારેલ 'ભાઈબેન' કાવ્ય તથા જહોન સ્કવાયરના એનોનીમાં ANONYMA નામના અંગ્રેજી ગીત પરથી અનુવાદિત 'અનામી ! અનામી !' કાવ્ય મળે છે.

આમ પરભાષામાંથી એકાદો વિચાર લઈને તેની આસપાસ સર્વથા સ્વતંત્ર લાગે તેવી સૃષ્ટિનું સર્જન કરવું એ પણ કંઈ ઓછું કહેવાય નહીં. મેઘાણીની અનુવાદિત કૃતિઓના અનુસંધાનમાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તે યથાર્થ જ છે.

"આ અનુવાદો એમની લોકવાણીની પટુ લઢણમાં સુવાચ્ય અને પોતીકા બન્યા છે." ૧૧૫

'સુંદરમ્' નો અભિપ્રાય ઉપર્યુક્ત વાતને સમર્થન આપે છે.

"પારકી ભૂમિની કવિતા પણ મેઘાણીને હાથે ગુજરાતીમાં ઉતરતાં મોહક સ્વાંગ પહેરી લે છે. કેટલીકવાર એ નવસર્જન જેટલી જ સમણીય બની જાય છે." ૧૧૬

આ અનૂદિત કૃતિઓ વિશે મેઘાણીનો પોતાનો અભિપ્રાય આ પ્રમાણે છે.

"સાયુંતો એ છે કે મૂળ કૃતિઓએ મારા ચિદાકાશમાં, મારા અંતસ્તલમાં શક્ય તેટલાં આત્મસાત્ થઈ ગયા પછી પોતાની મેળે જ મારા દ્વારા ગુજરાતી અવતાર ધારણ કરેલ છે બહિરંતર બેઉ રૂપે ગુજરાતી." ૧૧૭

મેઘાણીની પ્રતિભાને નરસિંહરાવની પ્રતિભાની માફક સ્વતંત્ર કાવ્યકૃતિ કરતાં અનુકૃતિ વધારે અનુકૂળ આવતી હોય એવું લાગે છે. આ અનુવાદિત કૃતિઓ પર મેઘાણી પોતાના વ્યક્તિત્વની ઘેરી છાપ ઉપસાવે છે. અંતમાં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટના શબ્દો ટાંકી હું એ વાતને સમર્થન આપું છું.

"મેઘાણીની અનુસર્જનાત્મક કવિતા તેમની ઈતર કવિતા સાથે ગૌરવપૂર્વક ઊભી રહી શકે તેવી છે. મેઘાણીના કવિયશને આ કવિતાએ જરાય ઝાંખો નથી પાડ્યો. બલકે તેમની સિધ્ધિના મુગટમાં એકાદ બે છોગા ઉમેર્યા છે." ૧૧૮

❖ કવિ મેઘાણીનો નાળ સંબંધ લોકસાહિત્ય સાથે :

લોકઢાળ, લોક લય અને લોકભાષાનો વિનિયોગ એ મેઘાણીની કવિતાની નિજી વિલક્ષણતા છે. મેઘાણીની કવિતા પ્રવૃત્તિના ઘડતર—ચણતરમાં પણ તેમણે કરેલા લોકગીતોનાં સંશોધન સંપાદનનો બહું મોટો હિસ્સો રહ્યો છે. એટલે તેઓ શિષ્ટ સાહિત્ય રચે છે ત્યારે પણ લોકસાહિત્ય સાથેનો તેમનો અનુબંધ કાયમ અકબંધ રહે છે. આપણે ત્યાં પ્રચલિત લોકગીતોના ઢાળલય ઉપરથી ન્હાનાલાલે કાવ્યો રચ્યો છે ત્યારબાદ મેઘાણીએ પૂરી પ્રચુરતાથી અને સમર્થતાથી લોકઢાળનો ઉપયોગ કર્યો છે.

મેઘાણી વિશેષતઃ લોકકવિતા સિધ્ધ કરવાનું મુનાસિબ માને છે. વળી લોકવાણી, લોકઢાળ અને લોકભાવ હસ્તગત કરવા માત્રથી લોકકવિતા સિધ્ધ થઈ જતી નથી એ વિશે પણ તેઓ સભાન છે. તેથી એ બધાંમાં રૂપાંતર કરવાની રસાયણ પ્રક્રિયાની અપેક્ષા પણ તેઓ રાખે છે. તેમની કવિતામાં આ રસાયન પ્રક્રિયાના અંશો જોવા મળે છે. મેઘાણીનું કોઈપણ કાવ્ય હાથ ધરનારને એક વાતની પ્રતીતિ થશે કે એમના કાવ્યોમાં જે કંઈ આસ્વાદ્ય અંશ છે તે સ્વકીય કાવ્યકર્મથી નીપજેલી સ્વાયત સંપત્તિનો નથી પણ લોકસમુદાયમાં ધૂમતા કવિતા પારખીને હાથે સંસ્કારાયેલા લોકગીત કે લોકવાણીના ટુકડાઓનો છે. તત્કાલીનતા, ઐતિહાસિકતા, પ્રસંગ પ્રાકૃતતાને કારણે મેઘાણીના ઝાઝા વેડફાઈ ગયેલાં કાવ્યોમાંથી જે કંઈ ટકી રહે એવા છે તે કેવલ આ અંશને આભારી છે. લોકગીત કે જનકંઠની કોઈ એકાદ પંક્તિ કે એનું કોઈ એકાદ પ્રતિરૂપ મેઘાણીની કવિતાનું સહેજે પ્રેરકબળ બની જાય છે અને એવી કોઈ એકાદ પંક્તિ કે એકાદ પ્રતિરૂપ ઉપર આખી રચના કાંતી કાઢવાનું મેઘાણી માટે સહેલું હતું. હસુ યાજ્ઞિક કહે છે તેમ —

"મેઘાણીના સર્વ પ્રકારના કાવ્યોના ભાવ, ભાષા, લય આદિમાં લોકતત્ત્વનો વિનિયોગ થયો છે. મૂળભૂત વિષય એની સામગ્રી અને માવજત એના ઢાળ—કલ્પનાદિનો નાડ સમ્બન્ધ લોક સાહિત્ય સાથે રહ્યો છે. કવિનું નજીકનું પહેલું સગપણ લોકસાહિત્ય સાથે જ છે." ૧૧૯

મેઘાણીની નારી પ્રધાન રચનાને સ્પર્શેલ લોકસાહિત્યના રંગને તપાસવાનો ઉપક્રમ આ મુદ્દા અંતર્ગત રખાયો છે.

મેઘાણીની ખૂબ જ લોકપ્રિય બનેલી રચના 'કસુંબીનો રંગ'માં લોકલયની લીલા અત્યંત આસ્વાદ્ય સ્તરે પ્રગટે છે. કોઈપણ લોકગીતને એના અલિખિત રૂપમાં લોકકંઠે વિહરવાનું હોવાથી એની રચનામાં જ એક એવો રૂઢ અને નિશ્ચિત ક્રમ હોય છે કે જે સ્મૃતિ સહાયક બને. આથી આવા લોકગીતમાં કાર્યકારણ, સગપણ અને પદાર્થોની સાંકળ હોય છે. એ એટલી રૂઢ હોય છે કે એકવાર ગીત સાંભળ્યે તેની પંક્તિઓ ક્રમશઃ યાદ રહી જાય. 'કસુંબીનો રંગ'નું માળખું આ પ્રકારનું છે. ક્યાં ક્યાંથી મળ્યો કસુંબલ રંગ – પ્રેમશૌર્યની ભાવના, જનનીનું ધાવણ, બહેનનું હાલરડું, દિલદારના પગની મહુંદી – આ લોકતત્ત્વની નીપજ છે. કવિના સ્વપ્ન, પીડિતના આંસુ, શહીદના નિશ્વાસ, કંગાળના ગાલ, વીરપુત્રની માતા – આ સાહિત્યકૃતિની વસ્તુ છે. આમ લોકતત્ત્વ અને સાહિત્યતત્ત્વનો સમન્વય એટલે મેઘાણીની કવિતા.

મેઘાણી લોકહૃદયમાં ધબકતી સંવેદનાને શબ્દસ્થ કરવા માટે કાવ્ય પાસેથી કામ કઢાવે છે એ માટે તેઓ લોકકંઠે વસેલા ભજનોના ઢાળને પણ બપમાં લે છે. 'એકતારો'ની પ્રસ્તાવનામાં મેઘાણીએ લખ્યું છે.

"ભજન એ કાવ્યનું જૂનવાણી વાહન નથી એ કવિતા સ્વરૂપમાં સનાતન તાકાત ભરી છે ને એ શક્તિ કેવળ વૈરાગ્ય અને આધ્યાત્મિકતાનું જ નહીં પણ આત્મસમર્પણ, યુદ્ધ અને સામાજિક અવસ્થાની વિષમતાના આધુનિક ભાવોનું ગરવું વાહન બની શકે તેવી છે." ૧૨૦

આમ, કહીને મેઘાણી સર્વકાલીન સંવેદનાના વાહક તરીકે ભજનની માતબરતાને સ્વીકારે છે તો આવા ભજનોના ઢાળમાં પોતાની કવિતાને પણ ઢાળે છે. 'ઘણ રે બોલે ને', 'તકદીરને ત્રોફનારી' જેવા કાવ્યોમાં ભજનના ઢાળને પ્રયોજીને મેઘાણીએ લોકાહૃદયના ભાવને અસરકારક રીતે પ્રગટ કર્યો છે. વળી 'હો', 'હેજી', 'રે', 'રેલોલ', 'રેજી' જેવા લયપૂરક કે લયસાધક શબ્દો લોકઢાળને સિધ્ધ કરવામાં વિશેષ સહાયભૂત થયા છે. આવા શબ્દો કેટલીકવાર પંક્તિને આરંભે, ક્યારેક મધ્યે કે કવચિત વચ્ચે આવે છે. આ પ્રકારની શબ્દયોજનાથી કવિતાનું લયતત્ત્વ જળવાય છે.

લોકગીતની પ્રથમ પંક્તિમાં બલકે તેના ઉપાડમાં જ એક અજબની મોહિની હોય છે. મેઘાણી એના પારખું છે તેથી તો તેમણે તેમના કેટલાંક સુંદર ગીતો લોકગીતની પ્રથમ પંક્તિથી જ માંડ્યા છે. જેમ કે બેનીની નીંદરની વાત લઈને આવતું કાવ્ય 'નીંદરભરી' ની પ્રથમ પંક્તિ લોકગીતમાંથી લીધેલી છે. પંક્તિ નીચે મુજબ છે.

"નીંદર ભરી રે ગુલાલે ભરી

બેની બાની આંખડી નીંદરભરી રે." ૧૨૧

લોકગીતની પહેલી પંક્તિમાં જ એનો અર્થો વિજય તો સમાયેલો હોય છે. અહીં પણ એવું જોવા મળે છે. એના ગીતલયમાં હાલરડાંને અનુરૂપ આરોહ-અવરોહ છે અને ઝોલો છે. 'નીંદરભરી રે' થી આરંભાયેલો ઝોલો ફરી પાછો 'નીંદરભરી રે' આગળ આવીને વિરમે છે. 'નીંદરભરી રે' અને 'ગુલાલે ભરી' એ બે ટુકડાઓ આરોહને તથા 'બેનીબાની આંખડી' અને 'નીંદરભરી રે' એ બે ટુકડાઓ અવરોહને વહે છે.

'સૂરજ ધીમા તપો' કાવ્યમાં પણ લોકગીતની ચાલ છે. 'હાં રે મને કેર કાંટો વાગ્યો' – લોકગીતની જેમ વડોદરાના વૈદને બોલાવો, જોશીડાને બોલાવો, પછી સાસુ, સસરા, જેઠની વાત આવે, આખું કુટુંબ આવી જાય પણ વાત એકની એક જ હોય 'મને કેર કાંટો વાગ્યો'. આ કાવ્યમાં પણ એક જ વાત છે અહીં એક વિનંતી છે કે સૂરજ ધીમા તપો. એ વિનંતી પાછળના કારણો બતાવાયા છે અને એ કારણોમાં કેટલી બધી નાજુક લાગણી ભરી છે. જેમ કે :

"મારો કંકુનો ચાંદલો ચોળાય રે

સૂરજ ધીમા તપો ધીમા તપો." ૧૨૨

'વીંઝણો' કાવ્ય લોકગીતની ભાત ઉપસાવતું લોકસાહિત્યના ઘેરા રંગે રંગાયેલ રસજનું અર્પણ છે. 'સૂના સમંદરની પાળે' કાવ્ય સૂચિત હોવા છતાં મેઘાણીના કાવ્યયશનું આ કાવ્ય છે. લોકગીતનો લય સર્જક કક્ષાએ ચઢી કાવ્યની રમ્ય રેખાકૃતિ રચી બેઠો છે. પહેલેથી છેક અંત પર્યંત સોરઠી રંગની સંતર્પકતા આપતા આ કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ જુઓ.

"સૂના સમંદરની પાળે

રે આઘા સમંદરની પાળે." ૧૨૩

'સૂના' માંથી આઘા સુધીનો વિસ્તાર, સમંદરની પાળનો બેવડાતો વળ, ઘેરાતી રાત અને શ્વાસ ઘૂંટતો બાળુડોથી એક વાતાવરણ રચાય છે.

લોકગીતનો ઉપાડ મોહક હોય છે તેમ તેમાં પુનરુક્તિનું પણ મનભાવન માધુર્ય હોય છે. મેઘાણીના ઘણા ગીતોમાં આ લાક્ષણિકતા પ્રગટી છે. ઉદાહરણ 'શિવાજીનું હાલરડું' કાવ્યમાં 'બાળુડાને માત હિંચોળે ઘણાણા ડુંગર ડોલે' પંક્તિમાંનાં 'ઘણાણા'ની ઉપયુક્તતા સ્વયંસિદ્ધ છે. 'દરિયો' શીર્ષક ગીતમાં પણ 'ઝલકે ઝલકે', 'ઉઘડે ઉઘડે' માં લયોપકારક એવું પુનરાવર્તન સહેજે પમાય છે.

વિદાત્રી કે નિયતિ, દૈવ કે બ્રહ્મા જે કહો તે આપણા ભાગ્ય લખે છે. લલાટની એ લિપિ આપણું જીવન આલેખાય છે. આવી લોકમાન્યતાને મેઘાણીએ 'તકદીરને ત્રોફનારી' કાવ્યમાં વાચા આપી છે. કંઈક અંશે રહસ્યવાદી ગણાય એવી આ રચનામાં ભાવાભિવ્યક્તિ માટે કવિને લોકસમુદાયમાંથી જ

ભાવપ્રતીક મળી રહે છે. છુંદણા છુંદવાનો વ્યવસાય કરનારી એક જાતિની નારીને કવિએ વિધાતાના પ્રતીક તરીકે લઈ છુંદણા છુંદવાની ક્રિયામાં ભાગ્યના લેખનની ભેદી ક્રિયાને આલેખી છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા આ કાવ્ય વિશે કહે છે.

"તકદીરને ત્રોફનારીમાં લોકગીતની અસલ લિજ્જત ઊતરી છે." ૧૨૪

લોકજીવનમાં રસાયેલાં જુદાં જુદાં પાત્રો રામ, ગોપીચંદ, ભરથરી વગેરેની વચ્ચે રચાતું આવતું આ કાવ્ય સાદાંત આસ્વાદ્ય છે.

"ડેરને તંબૂડે ગોતું, ગોતું વાંસે ઝૂંપડે ;

બાઈ મારા ! તકદીરની ત્રોફનારી રે

એટલામાં ચાલી ગઈ કિયાં હો.... જી." ૧૨૫

આ વલખાટમાં મેઘાણીની કલમમાંથી કલાત્મક રીતે પ્રગટેલો લોકસ્તર ચોખ્ખે ચોખ્ખો જોઈ શકાય છે. લોકગીતનો લય સર્જક કક્ષાએ પહોંચે તો જ નૂતન પરિમાણો પ્રગટાવી શકે. આમ મેઘાણીની કવિતાની અભિવ્યક્તિનો મૂળ સ્ત્રોત લોકકવિતાનો છે. હસુ યાજ્ઞિક 'કવિલોક'માં આ મતલબનું જ કહે છે.

"આમ સમકાલીન જીવનના બળકટ અંશો ઝીલવાનું વલણ સાહિત્યની

પરંપરાનું છે પરંતુ બાની, માળખું, લય, ઢાળ લોકગીતના છે. આ કારણે જ

મેઘાણીના ગીતો છેક આજ સુધી લોકકંઠે વિહરતાં રહ્યાં." ૧૨૬

મેઘાણીએ લોકહૃદય તેની આશા—નિરાશા, ઈચ્છા, આકાંક્ષાઓ અને ભાવ ભાવનાઓ સહિત પોતાની કૃતિઓમાં પ્રતિધ્વનિત કર્યું અને અપૂર્વ લોકાદર—લોકપ્રેમ પ્રાપ્ત કર્યો. પરિણામે તે લોકોના કવિ બની રહ્યાં અને સમય જતાં તેમનાં ગીતો લોકકંઠે ઝિલાતા જતાં, તેમ રમતા થતાં તે લોકકવિની કક્ષાએ પહોંચી ગયા તેમાં કોઈ આશ્ચર્ય નથી. કારણ કે લોકગીત બની રહે એવી ક્ષમતા તેમના ગીતમાં છે.

મેઘાણીના સમયની ગાંધીયુગીન કવિતા વિશે ઉમાશંકર જોશીએ માર્મિક વિધાન કરેલું કે —

"નવીન કવિતા કથયિત્વ પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજન પરત્વે

પ્રો. ઠાકોર એમ બે ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિઓના ખભા પર ચડીને ચાલી

રહી છે." ૧૨૭

પરંતુ મેઘાણીની કવિતા કથયિત્વ પરત્વે લેનિન અને ગાંધીજી એમ બે ભિન્ન પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખભા પર અને આયોજન પરત્વે લોકસાહિત્યના ખભા પર ચડીને ચાલી છે એમ કહી શકાય. 'સુંદરમે' મેઘાણીની કવિતાની માર્મિક ઓળખ આપતા કહ્યું છે કે :

"લોકસાહિત્ય અવૈયકિતક સર્જન છે એ જો વૈયકિતક બને તો કેવું બને તે જોવું

હોય તો તે આપણને મેઘાણીમાં જોવા મળે." ૧૨૮

'સુંદરમ્'ના પ્રસ્તુત વિધાનને ફેરવીને સાચું તો એમ કહી શકાય કે વૈયક્તિક સાહિત્ય જ્યારે લોકસાહિત્ય જેવું અવૈયક્તિક બને તો કેવું બને તે જોવું હોય તો તે આપણને મેઘાણીના સાહિત્યમાં જોવા મળે છે અને કવિતામાં તો ખાસ.

❖ પીડિત નારીનું દર્શન :

કવિતા કે પછી સાહિત્યનું કોઈપણ સર્જન છે તો કલ્પનાનો આવિષ્કાર. પરંતુ એ આવિષ્કાર હૃદયસ્પર્શી ત્યારે બને જ્યારે એ સાહિત્યસર્જન જીવનને નિકટતાથી સ્પર્શતું હોય. જીવનસંઘર્ષના કે જીવન સંગ્રામના, જીવનસંગીતના કે જીવન વિલાસના સર્જનક્ષમ તત્વોનો આવિર્ભાવ જ્યારે કવિની કવિતા કરે છે ત્યારે તે કવિતા ફક્ત કવિતા જ નથી રહેતી કલાના સૌંદર્ય દ્વારા પ્રગટતાં જીવનના અંતર્ગત ભાગ જેવી લાગતી ચિત્તવેધક સામગ્રી બની રહે છે. આ શબ્દોનું તીવ્રતમ ભાન કરાવે છે મેઘાણી કવિતા.

સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામની સમાપ્તિ પછી સમાજના આંતરિક અર્થસંબંધો પ્રત્યે આપણામાં એક નવી દૃષ્ટિ ઉઘડી હતી. લોકો વર્ગજાગૃત બન્યા હતા, વર્ગવિગ્રહનું અસ્તિત્વ લોકો જોઈ શકતા હતા અને આ વાત એ વખતની કવિતામાં પણ પ્રગટી હતી. આ વર્ગવિગ્રહના ભાન રૂપે દલિતોના પીડિતોના અનેક ચિત્રો કાવ્યમાં રજૂ થયાં. ગાંધીયુગના કવિઓ ઉમાશંકર, સુંદરમ્, બેટાઈ, શ્રીધરાણી વગેરેની કવિતામાં પણ સમાજની સમદૃષ્ટિની ભાવના પ્રગટી હતી. આ યુગના કવિઓ દીનદલિતો, પીડિતો, કચડાયેલા વર્ગની વ્યથા, ગાંધીયુગના પ્રશ્નો, ગુલામીમાંથી મુક્ત થવાની ઝંખના વગેરેને પોતાની કવિતામાં વિષય બનાવે છે.

મેઘાણીની કવિતામાં પણ આ તત્ત્વ હૃદયની સાચુકલી ઊર્મિથી વ્યક્ત થતું જોવા મળે છે. તળપદા રંગ અને તળપદી ભાષા દ્વારા હૃદયની સચ્ચાઈથી એ ભાવને મેઘાણીએ આલેખ્યા છે કારણ મેઘાણી ધરતીના છોરું છે. આથી એમની કવિતામાં આકાશી ઉડ્ડયન નથી. માટી સાથે જોડાયેલ માનવ કેન્દ્રમાં છે. 'વસુધૈવ કુટુંબકમ્મ' ભાવનાના વિકાસ સાથે સર્વોદય, સમાજવાદ, અહિંસક જીવનતૃષ્ણાના ત્યાગવાળું જીવન હોવું જોઈએ એવી શિક્ષા દીક્ષા મેઘાણીની આ કવિતામાં છે. મેઘાણી આ કવન મુજબ જીવ્યા છે અને એ જીવનમાંથી કવિતા આવી છે જે લોકજીવન છે.

આ વાસ્તવિકતાની વાત, ઊર્મિમય વાત મેઘાણીએ પોતાની કવિતામાં કરી છે. ધરતીની માટીનો ખરો અનુભવ અને લાગણીની સચ્ચાઈ સાથે લોકના ઉદ્ધાર માટેની ખેવના એમની કવિતામાં પ્રગટી છે. અસમાનતા દૂર કરી સમાનતા લાવવાની વાત તેઓ કરે છે. આ યુગપ્રભાવ છે.

ઈ.સ.૧૯૩૩ માં 'પીડિતગીતો' નામનો જુદો જ સંગ્રહ મેઘાણીએ કરેલો પણ પછી 'યુગવંદના'માં 'પીડિત દર્શન'ના ૧૬ કાવ્યોનો આખો વિભાગ કરી એમની દૃષ્ટિ અને કળા સમજવાની આપણને સરળતા કરી આપી છે. મેઘાણીના જ નહીં એ યુગના બીજા કવિઓનાય પીડિતોદર્શનના

કાવ્યોનું મૂળભૂત પ્રેરકબળ સામ્યવાદે આપેલો ક્રાંતિનો ખ્યાલ છે. પીડિતદર્શનના મેઘાણીના ૧૬ કાવ્યોમાં મજૂરણો, ખેડૂત સ્ત્રીઓ, બીડી વાળનારી સ્ત્રીઓ જેવા દલિત નારીઓના ચિત્રો વ્યક્ત થયાં છે.

ગુજરાતી કવિતામાં પીડિતગીતો લખવાનો પ્રારંભ કરનાર કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી અને મેઘાણી જ હતા. 'કાલ જાગે' નામનું પ્રથમ પીડિતગીત ૧૯૨૯માં મેઘાણી પાસેથી મળે છે. આ કાવ્યમાં કેન્દ્રસ્થાને ભલે નારી ન હોય પણ નર-નારી સમગ્ર શ્રમજીવી લોકને ઉદ્દેશીને આ કાવ્ય રચાયું છે પણ મેઘાણીના પ્રથમ પીડિતકાવ્ય તરીકે તેની નોંધ લેવી ઘટે. દલિત, પીડિત, શોષિતને થતો અન્યાય મેઘાણીને કઠે છે. 'કાલ જાગે' કાવ્યના જ ભાવને નવ રૂપ બલ્કે તેના વિસ્તાર રૂપે રજૂ કરતાં 'કાલસૈન્ય આવ્યા' અને 'વિરાટદર્શન' કાવ્ય છે. તો 'વૈશાખી દાવાનલ' અને 'અર્મ' કાવ્યમાં દીનજન વાત્સલ્ય કટાક્ષના આશ્રયે પ્રગટ થાય છે. પણ તેની પરાકાષ્ઠા અનુભવાય છે તે સમયે જેણે જનતાનું ખાસ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું તે 'કવિ તને કેમ ગમે?' કાવ્યએ.

મેઘાણીને બહું જ પ્રિય એવી કસુંબલ રંગલી પ્રથમ ધારા શૌર્ય, શહીદી, રાષ્ટ્રીય ભાવના અને ક્રાંતિમાં વહે છે તો કસુંબલ રંગની બીજી ધારા પીડિતવાત્સલ્યની છે. જગતમાં દલિતો-પીડિતોનો પાર નથી અને પીડિતોની પીડાનો દલિતોની યાતનાનો પણ અંત નથી. આ પીડા-યાતના આંસુડાંધાર-હાહાકાર પણ સંવેદન શીલ મનુષ્યોને કસુંબલ રંગની પ્રેરણા આપવા શક્તિમાન છે. કશી જ ભૌતિક ઊણપ-ઓછપ ન હોવા છતાં રાજકુમાર સિદ્ધાર્થ રાજપાટ, સુખસાહ્યબી પ્રિય પત્ની-પુત્રનો ત્યાગ કરી મહાભિનિષ્ક્રમણ કેમ આદરે છે ? કસુંબીનો રંગ કેમ ગટગટાવે છે ? તેમને કસુંબીના રંગની પ્રેરણા પીડિતની આંસુડાંધારે-હાહાકારે જ આપી હતી ને ?

'કસુંબીનો રંગ' કાવ્યની સાતમી કડીમાં કવિ ભૂખ્યા કંગાલોનો ઉલ્લેખ કરે છે. ગરીબ ગમે તે દેશના હોય, ગમે તે જાતિ સંપ્રદાયના હોય એના દુઃખ, દર્દ, વ્યથા, વેદના સમાન જ હોય છે. ભૂખની વ્યથા બધે સરખી જ છે. તેથી જ કવિએ 'ઘરતીના ભૂખ્યા કંગાલો' જેવો શબ્દપ્રયોગ કરેલો છે. ઘરતી સહુની માતા છે અને સર્વે કંગાલો એના દુઃખી સંતાનો છે આ ભૂખ્યા કંગાલોના ગાલ પર કસુંબીનો રંગ છલકાય છે. પીડિતોની આંસુડાંધારે હાહાકારે કસુંબીનો રંગ રેલાય છે તો કંગાલોના ગાલ પર આંસુ મારફતે રેલાય છે. કવિ કહે છે -

"પીડિતોની આંસુડાંધારે હાહાકારે

રેલ્યો કસુંબીનો રંગ." ૧૨૯

અહીં કવિ 'આંસુ છલકાયા' એમ કહેવાને બદલે કવિ 'કસુંબીનો રંગ' રેલ્યો (છલકાયો) એમ કહે છે. પીડિતોની વ્યથા અને આંસુ સંવેદનશીલ સજ્જનોને કસુંબીના રંગની પ્રેરણા પ્રદાન કરે છે. ગાંધીજી જેવા મહાત્માને કસુંબીનો રંગ ત્યાંથી મળતો હોય તો ગાંધી પ્રભાવ ઝીલનારા કવિઓ પણ ત્યાં કસુંબીનો રંગ છલકાતો જુએ તો તેમાં કશું આશ્ચર્ય ન થાય. 'કસુંબીનો રંગ' એ મેઘાણીની માનવતાના વ્યાપક ભાવનાનું પ્રતીક છે.

'દીઠી સાંતાલની નારી' અને 'બીડીઓ વાળનારી'નું ગીતમાં મેઘાણીભાઈ શ્રમિક નારી પાત્રોના દુઃખ દર્દોને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. 'ખેડૂત સ્ત્રીનું સાંધ્યગીત' અને 'કેદીનું કલ્પાંત' કાવ્યમાં દીનજન વાત્સલ્ય તારસ્વરે ઘૂંટાય છે.

મહેનતકાશ મજૂર વર્ગની સ્ત્રીઓની દીનહીન હાલતને પ્રત્યક્ષ કરતું કાવ્ય 'દીઠી સાંતાલની નારી' છે. આપણામાંની સૂતેલી માનવતાને ઢંઢોળવાનો જગાડવાનો ઉપક્રમ જાણે આવા કાવ્યો દ્વારા મેઘાણી રચે છે. કવિ લખે છે –

"કડિયાની હાક પડે હડીઓ ત્યાં કાઢતી દીઠી સાંતાલની નારી

ધગધગતી માટીની સૂંડલીઓ સારતી દીઠી સાંતાલની નારી." ૧૩૦

પછીની પંક્તિઓમાં મેઘાણીનો અપરાધભાવ પ્રગટ થયો છે. સાંતાલની નારીને માત્ર ચાર-આઠ ત્રાંબિયાની રોજી આપીને સમાજે લૂંટી છે. એટલે કે પોતે લૂંટી છે, એવું દર્દ કવિને વ્યથિત કરે છે. કવિના જ શબ્દોમાં –

"લાજ લાજને મારા લોચન બિડાય છે દીઠી સાંતાલની નારી

ધિક્કાર-આત્માના દીપક ઝંખાય છે : દીઠી સાંતાલની નારી." ૧૩૧

ક્યારેક દીનદલિતો, શ્રમિકો અને એમાંય ખાસ કરીને આ શ્રમિકો નારી હોય ત્યારે તેમના પ્રત્યે ઉપેક્ષાનો કે ઉદાસીનતાનો ભાવ સંવેદનશીલ કવિચિત્તમાં અપરાધભાવ પણ પ્રેરે છે. મેઘાણીની ફરિયાદ અને ઠપકો કવિતા કરતાં કવિ સામે નથી તેટલાં જગતના દુઃખ પ્રત્યે બેપરવા રહેતા મનુષ્ય તરફ છે એમ આ નારી કેન્દ્રી આ પીડિતકાવ્ય જોતા કહી શકાય. પ્રવિણ દરજી –

" 'દીઠી સાંતાલની નારી' એક સુંદર શબ્દચિત્ર છે." ૧૩૨

એમ કહે છે. આ કાવ્ય ટાગોરના કાવ્યનું સફળ અનુસર્જન છે અને એમાં કલાનો સંયમ જાળવીને પીડિતદર્શન કરાવવામાં આવ્યું છે એટલું ચોક્કસ કહી શકાય. નાજુક સૌંદર્ય ચિત્રથી શરૂ થતું આ કાવ્ય પીડિતશોષિત પ્રત્યેના સમભાવની તીવ્ર સંવેદનાથી પૂર્ણ થાય છે.

'દીઠી સાંતાલની નારી' જેવું જ મહત્વનું એક નારી કેન્દ્રી પીડિતદર્શનનું કાવ્ય 'બીડીઓ વાળનારીનું ગીત' છે. પીડિતોની વેદનાને વાચા આપતા ગીતોમાં મુખરતા પ્રવેશી ગઈ હોવા છતાં તેવાં કાવ્યોની પ્રભાવોત્પાદકતાને અવગણી શકાય તેમ નથી. આ પ્રભાવ મુખ્યત્વે પરિસ્થિતિ જન્ય છે. વિનોદ જોશી આ કાવ્ય અંગે કહે છે.

"પરિસ્થિતિ જન્ય પ્રભાવ અંતર્ગત અનુભવાતી અનુકંપા એ કાવ્ય સાથે

આપણો નીકટનો અનુબંધ રચી આપે છે. પ્રવર્તમાન ગરીબીનો અને વર્તમાન

નારીવાદી ઝૂંબેશોને મુખર સંકેત એમાંથી મળશે." ૧૩૩

સૌરાષ્ટ્રના નાના રજવાડાના આર્થિક રીતે ભાંગી ગયેલ પરિવારની સ્ત્રીની અતિ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ દર્શાવતી આ પંક્તિઓ કવિના અનુભવ, અવલોકનની જ નીપજ હોય તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

"રાજનું છોરું, રાજની જોરું,

કેમ કરી હું ઓઝલ ખોલું !

ઓરડી ઓઢી અંગ સંતાડું બીડીઓ વાળો રે

સાડલે લીરા કાળજે ચીરા બીડીઓ વાળો રે." ૧૩૪

આપણો સમાજ શોષક છે પોતાને ગરીબોના ઉધ્ધારક મનાવતા શેઠિયાઓ આવી સ્ત્રીઓને પૂરતી મજૂરી આપતા નથી. પરંતુ આ તો રાજની છોરું, રાજની જોરું છે કેમ કરીને ઓઝલ ખોલે તેથી જ તો મૂંગા મોઢે જે કાંઈ મળે છે તે સ્વીકારે છે અહીં આ મજૂર સ્ત્રીનું ચિત્ર અત્યંત કલાત્મક ચિતરાયું છે.

પીડાયાતનાના કાવ્યોનો પ્રલંબિત લય શ્રમજીવી પીડિતવર્ગની પીડાને કરુણામાં પલટે છે. આ કાવ્યમાં નારીની નિરાધારને વેધક વાચા આપતી વખતે કરુણા ઘેરો બનીને ટપકે છે.

"શેઠિયો સૂતરફેણી લાવે,

પાનના બીડા ચાર ચાવે !

લોહીના બળખા માટે ચાવે ; બીડીઓ વાળો રે

છાતીએ ચાંપી રોકના ગોટા, બીડીઓ વાળો રે." ૧૩૫

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં મેઘાણી આ ચિત્રને વધુ ઘેરું બનાવે છે. અહીં કવિનો પ્રકોપ વધુ ઘેરો બન્યો છે અન્ય શ્રમજીવીઓ સાથે રહીને કામ નહિ કરી શકનાર આબરુદાર ખોરડાની, ઓરડામાં છુપાયેલી બીડીઓ વાળનારીની વેદનાને વાચા મળી છે.

'ઘણ રે બોલે ને' સંવાદ કાવ્યમાં બંધુડો અને બેનડ (બેની) ની કલ્પના દ્વારા વેદનાને જ મૂર્ત કરવામાં આવી છે. તળપદા શબ્દો સાથે પ્રલંબિત લય 'હો જી' નો લહેકો શ્રમજીવી વર્ગની લાચારીને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. કૃતિને અંતે 'ઘણ અને એરણ' વિનાશાત્મક નહીં પણ સર્જનાત્મક કલાકૃતિઓ ઘડવાની આશા સેવે છે. એમાં પણ હિંસાથી ત્રસ્ત માનવ હવે અહિંસાત્મક માર્ગ ઝંખે છે તેનો અણસાર ભાઈ-બહેનના સંવાદથી આપણને આપ્યો છે. આ કાવ્યમાં વિશ્વશાંતિનો જે વિચાર કવિએ વહેતો મૂક્યો છે તે ઊર્મિરસિક હોય પ્રભાવક નીવડે છે. શ્રમજીવીઓની વેદના અને નવસર્જનની માગ જે આ કાવ્યમાં રજૂ થઈ છે તે આજે પણ એટલી જ પ્રસ્તુત લાગે છે.

'ખેડૂત સ્ત્રીનું સાંધ્ય ગીત' કાવ્યમાં કવિએ સખત મહેનત મજૂરી કરતાં દંપતિની યાતના વર્ણવી છે. સાંજ પડતાં સહુ પોતપોતાના ઘર ભણી વળે છે. આ સ્ત્રી તેના પતિની અમીટ નજરે રાહ જૂએ છે અને પીડા અનુભવતી કહે છે.

"કે ભૂખ્યા પગની ડાંફ ભરતો

નવ ભાળું ભરથાર —." ૧૩૬

ખેતીનું કામ ખૂબ શ્રમવાળું હોય છે. શ્રમ કરવાં છતાંય ઉત્પાદનનો મોટો આધાર કુદરત પર રાખવો પડતો હોય છે. આ કાવ્યમાં મહેનતનું ફળ ન પામતી આ નારી કહે છે.

"કે વરસ બધું રળવું છતાં

નવ અઘઘડીના વિશ્રામ—.....

કે આવડી વસમી શૈં હશે

આ કાઠીડાની ખેડય....." ૧૩૭

ખેડૂત સ્ત્રીના આ શબ્દો કોઈપણ ભાવકના દિલમાં તેમના પ્રત્યે અનુકંપાની સરવાણી વહેતી કરવા માટે પૂરતાં છે. ખેડૂત સ્ત્રીની જીવનની વ્યથા કવિ સંધ્યાના સમયે આકાશમાં ટમટમતાં તારકને સંબોધીને વ્યક્ત કરે છે જે ખૂબ હૃદયસંવેદ્ય બન્યું છે.

'હાલરડું' કાવ્યમાં પણ એક ગરીબ લાચાર માતાની વેદના આલેખાઈ છે. પહેરવા પૂરાં વસ્ત્રોના અને બે ટંકના રોટલાના પણ જ્યાં સાંસાં પડી ગયા હોય ત્યાં બાળકને સ્તનપાન કરવતી માતાના પૌષ્ટિક ખોરાકની તો વાત જ ક્યાં કરવી ? માતાના દૂધ પર જ નિર્ભર એવું આ ધાવણું બાળક ભૂખ્યું થતાં સ્તનપાન માટે વલખા મારે છે ત્યારે પુત્ર વત્સલ આ મા લાચારી સાથે કહે છે.

"આખો દિવસ ધાવું ધાવું ભૂખ્યાં ધાવણ ક્યાંથી લાવું

શું ચૂસતો ચામડામાં રે ખાંસી ખા મા !" ૧૩૮

અહીં શોષિતોના શોષણનો ભોગ બનતા માનવીની છબિ આ ખેડૂત સ્ત્રીના ચિત્ર દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. રોગીષ્ઠ બાળકની સારવારના પૈસા પાસે નથી. તેથી બાળકને ખાંસી ન ખાવાનું તે કહે છે. અહીં ગરીબાઈનું ચિત્ર ઉપસાવી ગરીબાઈની વિષમતાને કવિ આલેખે છે.

'હાલરડું' કાવ્યને વિવેચકોએ મેઘાણીની અણઘડ કૃતિ ગણાવી છે. પીડિતદર્શનના ઉપર્યુક્ત બન્ને ગીતોમાં રહેલી મર્યાદા તરફ મનસુખલાલ ઝવેરી દોરતા કહે છે.

"ખેડૂત સ્ત્રીનું સાંધ્યગીત' અને 'હાલરડું' કાવ્યવાંચન પછી પીડિતો તરફ સહાનુભૂતિની પહેલી અસર પડવાને બદલે શોષકો તરફ ક્રોધની અથવા તિરસ્કારની અસર પડે છે." ૧૩૯

કલાની દૃષ્ટિએ આદર્શલક્ષી કાવ્યો જેટલાં જ વાસ્તવદર્શી કાવ્યો મહત્વના છે પણ એ વાસ્તવદર્શન જ્યારે પ્રચારલક્ષી બની જાય છે ત્યારે તેમાનું કલાતત્ત્વ લુપ્ત થઈ જાય છે. 'દીઠી સાંતાલની નારી' જેવા અપવાદરૂપ કાવ્યને બાદ કરતા મેઘાણીના વાસ્તવદર્શી કાવ્યો આપણી માનવતાને, બંધુતાને, કરુણાને કે અનુકંપાને જગાડવાને બદલે શોષકો તરફ સીધે સીધો તિરસ્કાર જગાડે છે. એકંદરે પીડિતદર્શનના આ નારી કેન્દ્રી કાવ્યોમાં પણ કવિ મેઘાણી કરતાં ક્રાંતિકાર મેઘાણીના દર્શન વધુ થાય છે. અહીં કવિતા પણ જાણે ક્રાંતિના એક હથિયાર તરીકે ઉપયોગમાં લેવાઈ હોય એવું લાગે છે.

મેઘાણીની જેમ એમના સમકાલીન કવિ 'સુંદરમ્' પણ સમાજવાદની વિચારસરણી હેઠળ 'ભંગડી' 'રૂડકી' જેવા આલેખનો દ્વારા આક્રોશ ઠાલવે છે. સામાજિક સ્તરો વચ્ચેની આર્થિક વિષમતાઓ, જરૂરિયાતોનો સંઘર્ષ પણ કેવો બદલી દે છે. જે ચૂંદડી શેઠાણી તેના પ્રાણ નીકળે ત્યારે પહેરે તે જ ચૂંદડી

ભંગડી તેના છોકરાની (છેયાની) જાનમાં પહેરે છે !! વિષમ વાસ્તવિકતાને તાગતું ભંગડીનું આવું ચિત્રણ નિદર્શતાથી કરીને કવિ નિશાન ધાર્યું જ (આક્રોશનું) પાર પાડે છે. મેઘાણીની જેમ જ 'સુંદરમે' વાસ્તવજગતની સ્ત્રીને ચાહી છે અને એટલે જ તેમની પાસેથી પણ આવા કાવ્યો મળે છે. યુગબળનો પ્રભાવ મેઘાણીના આ પ્રકારના કાવ્યોમાં પણ ઝીલાયો છે આ વાતને સમર્થન આપતા હેમંત દેસાઈ કહે છે.

"વાસ્તવદર્શન અને દીનજનવાત્સલ્ય જેવા એ યુગની કવિતાના પ્રમુખ પરિબળો—તત્ત્વો મેઘાણીની કવિતામાં એની પૂરી તીવ્રતાથી આવ્યા છે." ૧૪૦

વાસ્તવદર્શનથી પ્રેરાઈને જ કવિ સામાજિક વૈષમ્ય જૂએ છે. દીન, દલિત, પીડિત, શોષિત વગેરે પ્રત્યે એમને અનુકંપા જાગે છે. આ મુદ્દાના પ્રારંભમાં કહી એ જ વાતને નારીકેન્દ્રી પીડિત કાવ્યોને તપાસ્યા પછી દોહરાવવાનું મન કબૂલ કરે છે. ખરેખર મેઘાણીની કસુંબલ કવિતાનું એક પાસું સ્વાતંત્ર્ય ઝંખના વ્યક્ત કરતાં ઉદ્દામ મનોવૃત્તિવાળા કાવ્યોમાં છે તો બીજું પાસું પીડિતો પ્રત્યે ઉત્કટ સહાનુભૂતિ પ્રગટ કરતાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. પીડિતો વિશેના કાવ્યોનો અને નારી કેન્દ્રી પીડિત કાવ્યોનો એક સારો સરખો ગૂંચ મેઘાણીના કાવ્યોમાં છે. પીડિતોની વેદના કવિની કલમમાંથી અંગારા બનીને ટપકી છે.

❖ મેઘાણીની નારીવાદી કવિતાનું કાવ્યકૌશલ :

ગાંધીયુગીન ગુજરાતી કવિતાધારામાં મેઘાણીની કવિતા પ્રચલિતતા અને લોકપ્રિયતાની બાબતમાં મોખરે છે તો કેટલીક નિજી લાક્ષણિકતાઓને કારણે એની આગવી ઓળખ પણ રચાઈ છે. કવિ મેઘાણીએ લોકકંઠે અને લોકહૈયે વસી જાય એવી કવિતાનું સર્જન કર્યું છે. ગુજરાતી ગદ્યમાં તેમ જ પદ્યમાં સૌ પ્રથમ રંગમયતા, તાજગી, મીઠાશ અને વેગ લાવનાર મેઘાણી જ છે. મેઘાણીની કવિતામાં Romanticism - કૌતુકપ્રિયતા છે. કવિ જેને ગુલાબી તોર કહે છે તે રંગીન મિજાજ એમનાં ઘણાં કાવ્યોમાં છે. મેઘાણી રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના હોવા છતાં રોમેન્ટિક કવિનો નિજમાં નિમગ્ન એવો મસ્તી અને ખુમારીનો એકલ વિહાર એમનામાં નથી. મેઘાણીનું રોમેન્ટિક કાવ્ય વ્યક્તિત્ત્વ લોકરંગના કવિનું છે. રોમેન્ટિક પ્રકૃતિએ મેઘાણીના કાવ્ય નીરને હેલે ચઢાવ્યા છે. લોકગીતો, લોકસૂરો અને લોકઢાળોના સૂર ચોસલાઓ એ જ મેઘાણીની કાવ્ય પ્રવૃત્તિને વિપુલ રીતે વેગ આપ્યો છે. કવિતા વિશેનો મેઘાણીનો અભિપ્રાય છે કે,

"કવિતા એ સમસ્ત લોકપ્રાણને ડોલાવી શકે તેવો સર્જન પ્રકાર છે. પણ આપણે એનું વધુમાં વધુ લોકસમૂહને ગમ્ય તેમજ ભોગ્ય બની રહે એવું સ્વરૂપ આપવું જોઈએ." ૧૪૧

આમ મેઘાણી લોકાભિમુખ સાહિત્યના આગ્રહી છે. મેઘાણી જનવાદી ખરા તેમ સર્જક પણ ખરા. સાહિત્ય સર્જનમાં તેમણે કલાપક્ષની ખેવના કરી છે. લોકાભિમુખ કવિતા જો કવિતા જ ન બની હોય તો તેનો અર્થ નથી એમ તેમનું માનવું હતું. પરંતુ નીતિન વડગામાં કહે છે.

"મેઘાણી યુગધર્મ પ્રત્યે જેટલાં સભાન છે તેટલા કવિકર્મ પ્રત્યે સજાગ નથી.

એટલે તેમની કવિતા યુગચેતનાના આવિષ્કરણોનું વાહન બનવાની જેટલી

નેમ રાખે છે એટલી કલાકૃતિ નિષ્પજાવવાની નિસબત ધરાવતી નથી." ૧૪૨

તેમ છતાં મેઘાણીની કવિતામાં ઘણી વખત સહજ રીતે જ કાવ્યકલા સિધ્ધ થઈ જતી અનુભવાય છે. અહીં મેઘાણીની કવિત્વની સહજસિધ્ધ સિધ્ધિને અનુલક્ષીને તેમના કાવ્યવ્યક્તિત્વની Poetic Personality ની કેટલીક વિલક્ષણતાઓને નારી વિષયક કાવ્યોના અનુસંધાનમાં તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

❀ વર્ણનકલા :

મેઘાણીની કવિતામાંથી વર્ણનકલાની કુશળતા દર્શાવતા અનેક ઉદાહરણ મળી શકે તેમ છે જે નીચેના કેટલાંક નારીકેન્દ્રી કાવ્યો પરથી સ્પષ્ટ થશે.

'સૂના સમદરની પાળે' કાવ્યમાં લીલૂડા લીબડા હેઠેથી શરૂ કરીને સુંદર ગ્રામચિત્ર તાદૃશ્ય રૂપે આપવામાં આવ્યું છે. તો 'કસુંબીનો રંગ' કાવ્યમાં 'વહાલી દિલદારની પગની મહેદી પરથી ચૂમ્યો કસુંબીનો રંગ' ના ચિત્રો મજેદાર છે. 'દીઠી સાંતાલની નારી' કાવ્યમાં સાંતાલની નારીનું ગતિશીલ સૌંદર્યનું સજીવ, રંગીન, આકર્ષક ભાવચિત્ર મળે છે. મેઘાણીની પ્રાસાદિક વાણીના અને તેમના રમ્ય ચિત્રાંકનના નમૂના લેખે નીચેની પંક્તિઓ જોવા મળે છે.

"અષાઢી મેઘ અને થોડી શી વીજળી

લેને બેઠેલ હશે બ્રહ્મા

ભૂલકણા દેવ તમે પંખીડું વીસરી

ઘડી કેમ માનવીની કન્યા !" ૧૪૩

તો આભને પાદર બેઠેલા ગેબી ચિતારાની રૂડી કલ્પના કરનાર કવિએ તેમના 'વર્ષા' નામક સફળ અને મનમાન્યા ગીતમાં એક નવલી રમતિયાળ કલ્પના લડાવીને વર્ષાને કાઠિયાણી રાજબાળા તરીકે વર્ણવી છે.

"ભીડેલા આભને ભેદી કો રાજબાળ

તાળીઓ પાડતી છૂટી." ૧૪૪

હાથીડા હાંકતી આ રાજબાળાનું ચિત્ર માનસ પ્રત્યક્ષ થઈ જાય તેવું છે.

'તકદીરને ત્રોફનારી' કાવ્યમાં કવિ વિધાત્રીનું સુંદર ભાવચિત્ર આલેખે છે.

"બાઈ એક ત્રાજવડાં ત્રોફણહારી આવી રે

.....

નાની એવી કુરડીને માંહી ઘોળ્યા દરિયા ;

બાઈ ! એણે કમખામાં સોય તો સંતાડી રે." ૧૪૫

શશીન ઓઝા આ કલ્પનાચિત્રથી પ્રભાવિત થઈને કહે છે.

"ભવ્ય કલ્પનાચિત્ર ખડું કરતી 'તકદીરને ત્રોફનારી' ફરી ફરી વાંચવું ગમે તેવું કાવ્ય છે." ૧૪૬

'નીદરભરી' કાવ્યમાં બેની બાને લડાવાતા લાડનું કલ્પના રસિત ચિત્ર મળે છે. આ કલ્પના લીલામાં બાલસહજતા બાલ ભોગ્યતા છે કેમ કે બાળકોને પરિચિત વાસ્તવનો એમાં વિનિયોગ થયો છે.

'નવી વહુ' કાવ્યમાં ગામડાની કન્યા પરણીને સાસરે આવે છે પણ આ શહેરી સાસરું ગ્રામીણ કન્યાને ગોઠતું નથી. આ કાવ્યમાં મૂંઝાયેલી નવવધૂનું પાત્રચિત્રણ જીવંતરૂપનું મળે છે. આ નવવધૂ કહે છે.

"ભર વસ્તી વચાળે રે હીડુ છું હું એકલડી,

જુગ જેવડી લાગેરે જીવ્યાની એકેક ઘડી." ૧૪૭

'ચારણકન્યા' કાવ્યમાં ચૌદ વરસની ચારણકન્યાનું નયનરમ્ય ગતિશીલ શૌર્યચિત્ર મળે છે. જેમ કે –

"ચૌદ વરસની ચારણ-કન્યા

ચૂંદડિયાળી ચારણ-કન્યા

બાળી ભોળી ચારણ-કન્યા

.....

જોબનવંતી ચારણ-કન્યા

.....

ડાંગ ઉઠાવે ચારણ-કન્યા

ત્રાડ ગજાવે ચારણ-કન્યા." ૧૪૮

આમ, 'ચારણકન્યા' કાવ્યમાં સિંહને પડકારતી જગદંબા શી વીરાંગનાનું ગતિશીલ શૌર્યચિત્ર મળે છે અને છેવટે સિંહની હાંસી ઉડાડતી ચારણકન્યાનું ગર્વીલું રૂપ વર્ણમાધુર્યથી અને નાદવૈભવથી મહોરી ઊઠ્યું છે.

'કૃષ્ણકળી' કાવ્યમાં 'આંખે બે કાળી' હરણવાળી કૃષ્ણકળીનું આકર્ષક ચિત્ર મળે છે. તો 'રાતા ફૂલડા'માં નીજ સંતાનની હત્યા કરતી લાચાર કુંવારી માતાનું વેદનાભર ચિત્ર મેઘાણીએ આલેખ્યું છે.

આમ મેઘાણીની નારીકેન્દ્રી કવિતામાંથી મળતા આવા અનેકવિધ ઉદાહરણો મેઘાણીની ચરિત્રચિત્રણ શક્તિનાં સબળ પૂરાવા છે.

❁ ભાવાનું રૂપ લય :

મેઘાણીએ લોકગીતોના પ્રાચીન ઢાળોમાં જ પોતાની કવિત્વ શક્તિને મુક્ત રીતે વિહરવા દીધી છે. પ્રાચીન ઢાળમાં પ્રસંગોચિત નવીન કલામય તત્ત્વોને મેઘાણી ખૂબીથી પ્રવર્તાવે છે. મેઘાણીએ સ્વાતંત્ર્ય યુધ્ધના, ક્રાંતિના, પીડિતોના નવ ઉત્થાનના, બાળકોના કિલ્લોલના, ગૃહજીવનના ભાવો ગાયા છે. આ ભાવોને અનુરૂપ લય મેઘાણીની કવિતામાં છે. અહીં લોકગીતનું સૌંદર્ય છે. આ ગેયકાવ્યોમાં અવનવીન લઢણોવાળા ગીતોમાં રાગની પસંદગી કરવામાં આવી છે. ભાવની જુદી જુદી કોટિઓ તેમ જ જીવનનાં જુદાં જુદાં સ્તર સુધી કવિની પહોંચ છે. શૌર્ય સમર્પણના બુલંદ ભાવોની સાથે પ્રેમના કોમળ ભાવો મેઘાણીની કવિતામાં ગૂંથાયા છે. ઉદાહરણ રૂપ. 'કોઈનો લાડકવાયો'માં 'રકત ટપકતી સો સો જોડી સમરાંગણથી આવે' થી શરૂ થતો લય ભાવને વધુને વધુ ઉત્કટ બનાવવામાં પોષક નીવડે છે. સમી સાંજના તારલિયા, સો સો બહેનીના વીર અને લયવાળા રાગો ભાવની કરુણતાને પોષી રહે છે.

એવો જ લય હિલ્લોળ 'કસુંબીનો રંગ' કાવ્યમાં કવિની મધુર વાણીમાં ઝૂલે છે. આ ગીતનો ઉપાડ જ કેફી લયથી થયો છે. પરિણામે આ ગીત કવિની વ્યક્તિગત સંપતિ ન રહેતા સમૂહની બની જાય છે. સૌ કસુંબીના રંગમાં રંગાઈ જાય છે. આ કાવ્યના લય સંદર્ભે 'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ' પુસ્તકમાં પ્રતિભા દેવે યોગ્ય જ કહે છે.

"કસુંબી રંગના વિવિધ મનોહારી શ્રાવ્ય-દૃશ્ય રૂપો લોકલયની મધુર મિલાવટ સાથે આ ગીતમાં ઊતરી આવ્યા છે." ૧૪૯

'સૂના સમંદરની પાળે' કાવ્યમાં પણ લયની એક રમ્ય રેખાકૃતિ કવિએ કંડારી છે. દૂર દૂર સમુદ્ર કિનારે રણસંગ્રામ પૂરો થયો છે. ઢળતી સાંજે છેલ્લા શ્વાસ ઘૂંટી રહેલો યુવાન જોધો જેને કવિ બાળુકો કહે છે તે પોતાની પડખે ઊભેલા સાથી દ્વારા માવડી-માતાને દિલાસો દેવા ઝંખી રહ્યો છે. આ ઝંખનાસૂચક પરિસ્થિતિનું બયાન હૃદય સ્પર્શી છે. 'સૂના' સમંદરની પાળે મરણશૈયા પર પડેલો બાળ મા-બાપથી કેટલો દૂર છે. 'સમંદરની પાળે'નો બેવળાતો લય 'ઘેરાતી રાત' અને 'શ્વાસ ઘૂંટતો બાળુકો' ના શબ્દગત લયથી કરુણાની સૂની યાદર કવિએ પાથરી દીધી છે.

ભાઈ-બેહેનનું સંવાદાત્મક કાવ્ય 'ઘણ રે બોલેને'માં જુસ્સો વેદના અને વેગ વ્યક્ત કરવા માટે જોસ્સાભર્યો ભજનનો ઢાળ મેઘાણીએ પસંદ કર્યો છે. કવિની શબ્દ પસંદગી અને લય પસંદગી એવી છે કે એમાંથી ઘણાના ઘા અને એરણના પ્રતિઘોષ સંભળાય છે.

'કૃષ્ણકળી' કાવ્યનું લય માધુર્ય ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. તો લોકગીતનું લય સૌંદર્ય 'વર્ષા' અને 'વીઝણો' કાવ્યમાં વ્યક્ત થયું છે. 'રાતા ફૂલડાં'માં લયની નજાકતતા જ માની લાચારીને કરુણાભીની બનાવે છે. 'માની યાદ'માં કેવી હશેની બાળસહજ કલ્પનામાં લયનું માર્દવ નિખર્યું છે. શ્રુતિ અને દ્રાણના કલ્પનથી કવિએ બાળકને સતાવતી માની યાદનો ચિતાર આપ્યો છે. જેમ કે -

"હુતુતુતની હડિયાપાટીમાં

માનો શબ્દ સંભળાય,

મા જાણે હીયકોરતી વઈ ગઈ,

હાલાના સૂર થોડા વેરતી ગઈ." ૧૫૦

મેઘાણીના બાળકાવ્યોમાં રહેલ લયતત્ત્વ વિશે પ્રતિભા દેવે કહે છે.

"કવિના શિશુકાવ્યોમાં તો લયનો બેસુમાર ખજાનો પડ્યો છે. સુંદર ભાવલીલા, લય હિલ્લોળ, સુંદર કલ્પન દ્વારા કવિએ શિશુની સ્વપ્ન સૃષ્ટિ ઊભી કરી છે." ૧૫૧

એના અનેક ઉત્તમ ઉદાહરણો 'વેણીના ફૂલ' અને 'કિલ્લોલ' કાવ્ય સંગ્રહોમાંથી મળે છે. 'નીંદર ભરી'માં બેનીબાનું શબ્દચિત્ર સુંદર રીતે અંકિત કરવા માટે 'નીંદર ભરી રે ગુલાલે ભરી રે બેનીબાની આંખડી નીંદર ભરી રે'નો લય ઉપકારક બને છે.

'સૂરજ ધીમા તપો' કાવ્યમાં કન્યાહૃદયને સ્પર્શતી અનેક ઊર્મિને કવિએ વાચા આપી છે. હેમન્ત દેસાઈના અભિપ્રાય મુજબ –

"સૂરજ ધીમા તપો' અને 'વીંઝણો' જેવા આકાશી પદાર્થોના ગીતો તળપટ્ટી વાણી અને વિશિષ્ટ લય છટાથી સુંદર બન્યા છે. કવિની સુચારું કલ્પનાથી સુદરતર." ૧૫૨

'દરિયો' કાવ્યનો લયહિલ્લોળ કાવ્યના શીર્ષક જેવો જ છે. જેમ કે :

"ઝલકે ઝલકે રે જળ માછલી

ઝલકે જાણે વીર મારાની આંખ રે મધરાતે માતા

રોતા વીરાની દોરી તાણતી." ૧૫૩

માં 'ઝલકે' ના લય આવર્તનો, 'રે' નું વર્ણમાધુર્ય, વીરાની આંખને કલ્પેલી 'જળ માછલી'ની ઉત્પ્રેક્ષા આસ્વાદ્ય છે. 'શિવાજીનું હાલરું' કાવ્યની લયમધુર પંક્તિઓ આજે પણ લોકકંઠે સચવાઈ છે. આ શીશુ ગીતોમાં શિરમોર સમુ ગીત 'ચારણકન્યા' છે. વીર કન્યા હીરબાઈની ગાથાને કવિએ ચારણી ચાલમાં મૂકી છે. તેમાં નાદ વૈભવ અને લય હિલ્લોળ શૌર્યના રંગે રંગાઈને આવે છે. ચારણી સાહિત્યનું મુખ્ય અંગ નાદવૈભવ અને નાદપ્રભાવ છે. નાના બાળકોને સ્પર્શે એવો શ્રુતિ વૈભવ કવિએ આ ગીતમાં પાથર્યો છે. મેઘાણીએ 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય'માં ચારણી ગીતોમાના એક ઠેકડી ગીતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એ ઠેકડી ગીતની તરાહમાં જ આ 'ચારણકન્યા' રચાયું હોય તેમ જણાય છે. આ કાવ્યનો પ્રવાહી લય અને સિંહને ભગાડવાનો કિસ્સો બાળકોને ગમી જાય તેવો છે. આ કાવ્યની અભિભૂત થયેલ ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા મેઘાણી વિશે લખે છે.

"ચારણી સાહિત્યનું આકંઠ પાન કરીને તેને પચાવી જનાર કવિ પાસેથી જ આવું વાણી બળ પ્રગટતું જોવા મળે છે." ૧૫૪

અહીં તપાસેલા મેઘાણીના નારી કેન્દ્રી કાવ્યમાં રહેલ લય હિલ્લોળ જ એ કાવ્યોને ખૂબ લોકપ્રિય બનાવે છે એમ ચોક્કસ કહી શકાય.

❁ રસ વૈવિધ્ય :

મેઘાણીની કવિતામાં રસનું વૈવિધ્ય આકર્ષક છે. એમના નારીવાચી કાવ્યોમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, હાસ્ય એમ વિવિધ રસ યથોચિત રૂપમાં પ્રગટ થયાં છે. મેઘાણીની કવિતાનો મુખ્ય રસ વીરરસ છે. વીરરસના આલેખનમાં મેઘાણીની આગવી સિધ્ધિ વરતાય છે. આ વીરરસના આલેખનમાં મેઘાણી અજોડ કવિ છે. 'કોઈનો લાડકવાયો' અને 'સૂના સમદરની પાળે' ની શૌર્યોક્તિ રચનાઓ જેવી ગુજરાતી સાહિત્યમાં દુર્લભ છે. 'સૂના સમદરની પાળે'માં વીર કરુણની સાથે શૃંગારની આછી છાંટ સરસ રીતે આવી જાય છે. તો 'કોઈનો લાડકવાયો' કાવ્યના રસાલેખન બાબતે અભિપ્રાય આપતાં 'સુંદરમ્' કહે છે.

"કોઈનો લાડકવાયો એ ગીતની જેટલી ઊર્મિઓ મીઠા, મધુર અને ગહન વીર શૃંગાર અને કરુણ તથા ભવ્યતાના રંગ બીજા કોઈ ગુજરાતી કાવ્યે લોકોમાં નહીં જગાડ્યા હોય." ૧૫૫

બાળ કાવ્યોમાં પણ વિનોદને મુકાબલે વીરરસનું આલેખન કરવાનું મેઘાણીનું વલણ વિશેષ રહ્યું જણાય છે. 'ચારણકન્યા', 'વનરાજનું હાલરડું', 'શિવાજીનું હાલરડું' આ વાતની પ્રતીતિ કરવા માટે પૂરતા છે. એમાં 'ચારણકન્યા' કાવ્યને બાળમાનસ પર શૌર્યની સેર વહાવતું કાવ્ય કહી શકાય. તો 'શિવાજીનું હાલરડું'માં વાત્સલ્યની સાથે જ વીરરસનું ઉત્તમ આવિષ્કરણ છે.

મેઘાણીએ નિરૂપેલી આ વીરત્વની ભાવના એમના યુગના સત્યાગ્રહ સંગ્રામ કે ક્રાંતિવાદીઓની કુરબાનીએ પ્રેરેલી છે. તો બીજી તરફ સૌરાષ્ટ્રની વીરભૂમિના તેઓ ધાવણ ધાવેલા છે તેમાંથી પણ મેઘાણીને પ્રાપ્ત થઈ છે.

વીરરસ અને કરુણારસને બહેલાવવામાં મેઘાણીને સારી ફાવટ છે. વીર અને કરુણ મેઘાણીની કવિતાના સ્થાયીભાવો છે. મેઘાણી વીરરસનાં ઉદ્ગાતા છે. પણ તેઓ કરુણરસનું નિરૂપણ વીરરસના ઉદ્દીપન તરીકે જ કરે છે. મેઘાણીના ઘણાં કાવ્યોમાં કરુણરસને સારો ઉઠાવ મળ્યો છે. એક તરફ તે વીરકરુણ છે તો બીજી તરફ પીડિતોના ગીતોમાં આવતો દયાર્દકરુણ છે. 'કોઈનો લાડકવાયો', 'સૂના સમદરની પાળે' કાવ્યમાં વીરકરુણ આલેખાયો છે તો 'દીઠી સાંતાલની નારી', 'બીડીઓ વાળો રે' કાવ્યોમાં દયાર્દ કરુણ છે. આ બન્ને કાવ્યોમાં નારીની નિરાધારતાને વેધક વાચા આપતી વખતે કરુણ ઘેરો બનીને ટપકે છે.

મેઘાણીની કવિતામાંથી કરુણમિશ્રિત વાત્સલ્ય પણ પ્રગટે છે. 'રાતાં ફૂલડાં', 'માની યાદ', 'મરતા બાળકનું આશ્વાસન' જેવાં કાવ્યોમાં હૃદયસ્પર્શી રીતે કરુણા અને વાત્સલ્યરસનું આલેખન થયું છે.

આ રીતે મેઘાણી અન્ય રસોની અપેક્ષાએ વીર અને કરુણરસનું નિરૂપણ વિશેષ કરી શક્યા છે. 'યુગવંદના'ના 'પ્રેમલહરીઓ' વિભાગ અંતર્ગત મૂકેલા કેટલાંક નારીકેન્દ્રી કાવ્યોમાં મેઘાણીએ પ્રણયભાવને નિદ્યો છે તો પણ તેમની પ્રબળ ઓળખ તો વીર અને કરુણરસના કવિની છે. તેમની કવિતામાં આ બન્ને રસની નિષ્પત્તિ તીવ્ર માત્રામાં થવાનું કારણ તત્કાલીન, સામાજિક, રાજકિય પરિસ્થિતિ અને એને અનુરૂપ કવિની પ્રકૃતિ છે એમ કહી શકાય.

હળવાશ એ પણ બાળ કવિતાનું અપરિહાર્ય અંગ છે. 'નીંદર ચોર' અને 'ભાઈ તો બોખલા રે' કાવ્યમાં આપણને હાસ્ય અને વિનોદની ઝલક મળે છે. બેનીબાને નીંદર નથી આવતી. આ નીંદરનો ચોર કોણ છે એનું પગેરું શોધવાની ચેષ્ટા આ 'નીંદર ચોર' કાવ્યમાં થાય છે. વૈશાખના ધોમધખતા બપોરે ગામમાં—શેરીમાં ને સીમમાં ગોરી ગાય, અઘોરી ડાઘિયો, ચકવા ને ચકોરી, ગોવાડિયાની છોરી એમ બધાં જ જંપી ગયા છે અને એટલે જ કાવ્યાંતે વિનોદથી રસાયેલા એવા તારણ ઉપર અવાય છે કે સૌએ સંપીને તારી નીંદર સંતાડી છે. 'નીંદર વિહોણી' કાવ્યમાં પણ બેનીને સુવડાવી માતા પાણી ભરીને આવે છે ત્યાં તો બેની જાગી ગઈ છે હવે એ કશું કામ કરવા નહીં દે તેથી ગુસ્સે થયેલી મા કહે છે.

"ક્યાં ગઈ તારી નીંદરડી ?

ને છોડી છો કે ઊંદરડી ?" ૧૫૬

તો 'ભાઈ તો બોખલા રે' કાવ્યમાં ભાઈના બોખા મુખની અને બહેનના દૂધિયા બત્રીસ દાંતની સરખામણી જ હાસ્ય પ્રેરક છે. જો કે નીતિન વડગામાં જેવા વિવેચકને અહીં હાસ્યના નિર્વહણનો અવકાશ જોખમાતો લાગ્યો છે.

'નાના થૈને રે' કાવ્યમાં ભાઈ—બહેન બન્ને બાપુને—પિતાજીને નાના થઈને પોતાની સાથે રમવા આવવવાનું આમંત્રણ આપે છે. આ કાવ્યની 'ઝભ્ભે ઝાઝાં રાખજો ખીસાં, માંહી પાંચીકા વીણશું લીસા' પંક્તિ પરથી અનુમાન કરી શકાય કે આ રમતમાં બાપુને આમંત્રણ આપનાર માત્ર ભાઈ જ નથી બહેન પણ છે. કારણ કે પાંચીકા એ બહેનની રમતનો એક હિસ્સો છે. બાપુને નાના કેમ થવું તે પણ આ બાળકો શિખવાડે છે.

"નાના કેવી રીતે થાવું

આવો બાપું ! રીત બતાવું,

ઢીંકા પાટું, પીવું, ખાવું,

પાડા થઈને રે — નાના." ૧૫૭

અહીં શીશુ સહજ હળવાશનો અનુભવ થાય છે.

'સાગર રાણો' અને 'વીઝણો' પ્રયણ કાવ્ય હોવા છતાં તેમાંથી શૃંગાર અભિવ્યક્ત થતો નથી.

આમ મેઘાણીના આ નારીકેન્દ્રી કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે વીર અને કરુણરસનું અસરકારક આલેખન થયેલું જોવા મળ્યું છે.

❁ ભાષાશૈલી :

મેઘાણીની કવિતાની ભાષા પ્રાસાદિક છે. કવિ મેઘાણી લોકભાવને વ્યક્ત કરવા માટે અને લોકઢાળને જાળવવા માટે ઓજસ્ અને માધુર્યયુક્ત લોકભાષાનો વિનિયોગ પણ કરે છે. એ રીતે લોકભાષાના લાક્ષણિક પ્રયોગો એ મેઘાણીની કવિતાની આગવી વિશિષ્ટતા છે. લોકહૃદયને સ્પર્શે તેવી ભાષા અને લોકઢાળ એ મેઘાણીની કવિતાપ્રતિભાનો નિજી વિશેષ છે. આ મુદ્દા અંતર્ગત મેઘાણીના નારી નિરૂપણ કરતાં કાવ્યોમાં અલંકાર, પ્રતિક, અનુસ્વારનું પુનરાવર્તન, છંદો, દ્વિરુક્ત પ્રયોગો, રવાનુકારી શબ્દો જેવા મુદ્દાને કેન્દ્રમાં રાખીને ભાષાશૈલીની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

મેઘાણીની કવિતામાં થયેલું અનુસ્વારનું પુનરાવર્તન પણ તેમની કાવ્યભાષાનું આગવું અંગ છે. અનુસ્વારની આવી યોજના કવિતા અંતર્ગત લયસિદ્ધ કરવામાં સહાયક બને છે. આ વાતને સમજવા ત્રણ કાવ્યો ઉદાહરણ રૂપે લઈએ.

'ચારણકન્યા' કાવ્યમાં 'ઝાડ ચડંતી' અને 'પહાડ ઘૂમંતી' જેવી પંકિતઓમાં ચડંતી અને ઘૂમંતી જેવા અનુસ્વારથી ચારણકન્યાનું એક જીવંત અને મૂર્તિમંત રૂપ પ્રત્યક્ષ થઈ શક્યું છે. ભાષા ભાતમાં પ્રાસયોજના કે લય યોજના કે નાદ યોજનાનું ઘણું મહત્વ છે. વિશિષ્ટ વર્ણ યોજના, લયની પ્રવાહિતા અને ભાષાની ઝડઝમક કેવી ચમત્કૃતિ સર્જી શકે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'ચારણકન્યા' કાવ્ય છે.

આ ઉપરાંત 'કોઈનો લાડકવાયો' કાવ્યમાં 'છેલ્લું તિલક કરંતા'નું દૃષ્ટાંત લો કે, 'કસુંબીનો રંગ'માં 'જનનીના હેયામાં પોઢંતા'નો પ્રશસ્ય પ્રયોગ જોતા પ્રતીતિ થાય છે કે મેઘાણીએ ક્રિયાપદોને કેવા પોતાના ભાવ સંવેદનને અનુરૂપ વળોટ આપી દીધો છે. અનુસ્વારના આવર્તનથી નાદ સૌંદર્ય રચાયું છે. અમુક કૃદંતો કે ક્રિયાપદોના આવર્તનોની મનોહારિતા પણ ચિત્રમાં વસે છે. ઉપર્યુક્ત ઉદાહરણમાં 'પોઢંતા' 'પોઢંતા' એમના અનુસ્વારના આવર્તનથી નાદ સૌંદર્ય રચે છે એ તો બરાબર પણ એનો બે વાર થયેલો પ્રયોગ માતાની ગોદમાં વારંવાર લપાઈને સૂઈ જતાં શિશુની ક્રિયાના સાતત્યને સહજ રીતે મૂર્ત કરી આપે છે. ભાનુ પ્રસાદ પંડ્યા કહે છે તેમ –

"કર્ણનું રંજન કરતો 'પોઢંતો' માનો અનુસ્વાર પણ શિશુને પોઢાડવા માટે બપનો બરો જ." ૧૫૮

એ જ રીતે રવાનુકારી શબ્દોનો સમુચિત વિનિયોગ એ પણ મેઘાણીના ભાષા કર્મની ધ્યાનાર્હ લાક્ષણિકતા છે. ભાવને દ્રઢાવવા કે સંવેદનને ઈન્દ્રિય પ્રત્યક્ષ કરાવવાના આવા શબ્દ પ્રયોગો અત્યંત ઉપકારક બને છે.

"બન બન અંગારે ઓરાણા
કસબીને કારીગર ભરખાણા ;
કોડ નર જીવંતા બફાણા,
તોય પુરા રોટા નવ શેકાણા." ૧૫૯

'ઘણ રે બોલે ને' કાવ્યની આ પંક્તિમાં 'બનબન' શબ્દની સહાયથી એક સ્પષ્ટ અને ભાવસભળ દૃશ્ય અંકાય છે. તો કાવ્યનો વાચ્યાર્થ ન જાણી શકે તેવો શ્રોતા પણ એ કાવ્ય સાંભળતા શસ્ત્રોનો ખણખણાટ સાંભળી શકે છે. આવા સમુચિત વર્ણવિન્યાસને પણ આપણે મેઘાણીની કવિતાનું એક આગવું લક્ષણ ગણી શકીએ.

'શિવાજીનું હાલરડું' કાવ્યમાં 'બાળુડાને માત હિંચોળે ઘણણણ ડુંગરા ડોલે' પંક્તિમાં 'ઘણણણ' જેવા શબ્દથી સારું ચિત્ર જાણે કે શ્રુતિ પ્રત્યક્ષ થાય છે. ભાવને બળકટ બનાવવાના આશયથી થયેલા રવાનુકારી શબ્દના આવા અનેક પ્રયોગો મેઘાણીની કવિતામાંથી સહજ સુલભ બને છે.

મેઘાણીના કાવ્યોમાં દ્વિરુક્ત પ્રયોગો પણ ધ્યાન ખેંચે છે. ઘગઘગ, વનવન, ઘનઘન, નિશ્વાસે નિશ્વાસે, ઝબકે ઝબકે, દિલદિલ, ઊઘડે ઊઘડે જેવા દ્વિરુક્ત પ્રયોગો પણ તેમની કવિતામાં પ્રચુર માત્રામાં મળે છે. મેઘાણીની કવિતાનો એક રસાત્મક અંશ એમની પદાવલીના ક્રિયાપદો છે. એની પ્રતીતિ આ પ્રકારના વિશ્લેષણથી સઘ થાય છે. ભાષાનું નાદ તત્ત્વ કાવ્યને સૌંદર્યનો છાક ચડાવવામાં અદકો ભાવ ભજવે છે.

મેઘાણી મોટે ભાગે તો અલંકારોના વૈભવમાં મહાલવાનું મુનાસિબ માનતા નથી એટલે એમની કવિતા અલંકારખચિત બાનીથી મંડિત ભાગ્યે જ છે. તેમ છતાં મેઘાણી યથાવકાશ અલંકારોનો પણ પથોચિત અને સચોટ ઉપયોગ કરી જાણે છે. એવે વખતે તેમણે પ્રયોજેલી ઉપમાઓ કે ઉત્પ્રેક્ષાઓ કાવ્યનું અંતર્ગત તત્ત્વ બનીને કાવ્યના અવિભાજ્ય અંગ તરીકે પ્રગટ થાય છે. ઉદાહરણ રૂપે :

'દરિયો' કાવ્યમાં કવિએ વીરાની આંખડી માટે દરિયામાં ઝબકતી જળ માછલીનું સાદૃશ્ય યોજીને કાવ્યાત્મક પરિણામ જન્માવ્યું છે. તો વળી 'કસુંબીનો રંગ' કાવ્યમાં સર્જાતી વર્ણસગાઈ પણ ભાવાભિવ્યક્તિ માટે એટલી જ અસરકારક છે. 'હાલો ગલૂડિયા રમાડવા જીરે' કાવ્યમાં નીચેની પંક્તિમાં રહેલ ઉપમા આપણું ધ્યાન ખેંચે છે.

"માડીના પેટ પડી ચસચસ ધાવે
વેલે ચોંટયા જેમ તુરિયા જીરે !" ૧૬૦

મેઘાણીની નારીકેન્દ્રી કવિતામાં પ્રયુક્ત આવા અલંકારો ભાવને સુંદર અને સઘન બનાવે છે.

કવિ મેઘાણીની વાણી પ્રતીકાત્મક છે. કવિ જે ભાવ અભિવ્યક્તિ સાધે છે તેમાં પ્રતીક યોગ્ય રીતે પ્રયોજે છે. જેમ કે 'કસુંબીનો રંગ'માં કસુંબીનો રંગ પોતે જીવભાવનાનું પ્રતીક છે. 'દીઠી સાંતાલની નારી' કાવ્યમાં 'અષાઢી મેઘ' અને 'થોડી શી વીજળી' જેવા પ્રતીકો દ્વારા કવિએ સાંતાલની નારીનું સૌંદર્ય દર્શાવ્યું છે. આ ઉપરાંત 'તકદીરને ત્રોફનારી' જેવી ભજનઢાળમાં ઢાળેલી કૃતિ હોય, આજના યુગભાવને નવતર ભાવપ્રતીકો વડે ભજનશૈલીમાં ગાતું 'ઘણ રે બોલેને' કાવ્ય હોય કે પછી 'આવજો વા'લી બા', 'માની યાદ' કે 'સોનાનાવડી' કાવ્ય હોય — પોતાના લોહીમાં ભળી બધું હૃદયનું રસાયન પામ્યું હોય એ રીતે કલ્પનાશક્તિથી સ્વના કે પરના સંવેદનને લોકઢાળોમાં જાણે ફૂલવેલ પતીના કલામય બીબામાં સુવર્ણરસ ઢળતાં હોય એ રીતે ઉચિત કાવ્યરૂપ આપવામાં કેટલીક ઉત્તમ રચનાઓમાં તો મેઘાણીએ ખરે જ કમાલ કરી છે. આમ મેઘાણીની વાણીમાં પ્રતીકો સહજતાથી આવે છે અને શબ્દબુલંદી દ્વારા કવિ ભાવને સમર્થ રીતે લયમાં નિપજાવે છે.

રંગરાગી કવિ મેઘાણીની કવિતાનો ઝોક લોકસાહિત્ય પ્રતિનો છે. કવિ એમની કવિતામાં મોટેભાગે તો લોકગીતોના ભાષા, છંદ, રાગઢાળ પ્રયોજે છે ને એમનું જે કાંઈ ઉત્તમ છે તે આ માધ્યમમાં જ કલાત્મક રૂપમાં પ્રગટ થાય છે. આમ છતાં અર્વાચીન કવિતામાં છેક નર્મદ દલપતરામથી સંસ્કૃત વૃત્તોનો ઉપયોગ થતો આવ્યો છે ને પંડિતયુગના તેમજ પછીના કવિઓ રૂપમેળ અને માત્રામેળ છંદો પ્રયોજતા રહ્યાં છે. આથી કવિ મેઘાણીની અભિવ્યક્તિનો મૂળ સ્ત્રોત લોકકવિતા હોવા છતાં તેઓ કવચિત સંસ્કૃત વૃત્તો પણ યોજે છે. એ ખરું કે છંદમાં એમની ગતિ બહું નથી. એમને ગળથૂથીમાં મળેલી ભાષા પણ ગીતોમાં અનુનેય બની જેવા ઉત્તમ પરિણામો સાધે છે તેવા છંદોમાં સાંધતી દેખાતી નથી.

'બાળુડાને' કાવ્યમાં મેઘાણીએ પૃથ્વી છંદમાં માતાના મૃત્યું પ્રસંગના શોકનું નિરૂપણ કર્યું છે. પરંતુ આ કાવ્યનો કરુણરસ પૃથ્વી છંદની ચાલમાં પડીને મંદગતિ પામે છે. 'ખેડૂત સ્ત્રીનું સાંધ્ય ગીત' કાવ્યમાં માત્રામેળ — અક્ષરમેળ છંદનું સાયુજ્ય સધાયું છે જેમ કે :

"ખાંસી ખાતી થતી તાતી ખિજાતી તહી યૌવના

રેંટિયો ફેરવી ઊંધો વઢે વેણ વિનય હીણા." ૧૬૧

અહીં અનુષ્ટુપ છંદમાં રેંટિયો કાંતનારની સ્થિતિ વર્ણવાઈ છે.

'ચારણકન્યા' કાવ્યમાં કવિએ ચારણી ઢાળનો પ્રયોગ કર્યો છે. મેઘાણી પોતે જ નોંધે છે કે —

"નાના ભાઈ બહેનોને પણ શ્રુતિવૈભવ જ પ્રથમ સ્પર્શે છે. એમને એમ તો ચારણી છંદો હજમ નહીં થાય. એનું શબ્દગૂંથણ જટિલ છે. એટલે આપણે એ રચનાની શૈલીને સાદા શબ્દોથી સાદાભાવથી વાપરતા થઈ જઈએ એ યત્ન મેં 'ચારણકન્યા' ગીતમાં કર્યો છે." ૧૬૨

આ કાવ્યમાં ગથાત્મકતા છે, નાદ વૈભવ છે, ભાષાની ભભક છે, કથાવેગ છે પરંતુ કવિએ છંદનું નામ પાડ્યું નથી. છંદોબધ્ધ કવિતા રચવાનો સફળ-અર્ધસફળ પ્રયોગ એમની કવિતામાં થયેલ જોવા મળે છે.

મેઘાણીની નારીકેન્દ્રી કવિતામાંથી પસાર થતાં આવા અનેક રસાત્મક અંશો અને કલાત્મક તત્વોનો સુખદ અનુભવ થાય છે. યુગબળોને ઝીલવાની કવિની તીવ્રતાએ અને કાવ્યતત્વની માવજત અંગેની કવિની ઉદાસીનતાએ પણ તેમની પાસે કાવ્યભાસી રચનાઓ કરાવી છે. પરંતુ આ બધી સીમાઓને સ્વકાર્યા-ચીધ્યા પછી પણ કવિ મેઘાણીમાં સૌંદર્ય દ્રષ્ટિનો અભાવ છે એવું કહેવાનું સાહસ ભાગ્યે જ થઈ શકશે. કેમ કે મેઘાણીનું સંવેદન જ્યારે પણ કવિકર્મના દ્રાવણમાં ભળીને ઓગળી આવ્યું છે ત્યારે રૂડાં પરિણામો અવશ્ય આવ્યા છે.

❖ મેઘાણી સર્જિત કવિતાનાં સ્થિત્યંતરો :

ઝવેરચંદ મેઘાણીની નારી દર્શી કવિતાની આ વિસ્તૃત તપાસને અંતે એમની કવિલેખે રહેલી શક્તિઓ અને સીમાઓ વિશે વિચારવાનું આવશ્યક બને છે.

મેઘાણીની કવિતામાં સમયરંગની લીલા છે તેના મુકાબલે સનાતન રંગની ઝાંખી ઘણી ઓછી છે. મુખ્યત્વે તેઓ વ્યક્ત – ઘણું ખરું અતિવ્યક્તના ઉપાસક રહ્યાં છે. અવ્યક્ત પ્રતિ તેઓ અભિમુખ થયા છે. અવર્ણ્યને વર્ણ્ય કરી આપવાની આવડત તેમનામાં ઓછી છે. લોકલાગણીને તેઓ સબળ વાચા આપી શકે છે. પરંતુ સહૃદયોને સંતૃપ્ત કરે એવું નૂતન સૌંદર્યદર્શન કે ભાવદર્શન એમની કવિતામાં ઓછું છે. ભૂત અને વર્તમાન કાળને તેઓ ખૂબ વળગેલા રહ્યાં છે. આ બન્નેનું અતિક્રમણ કરાવી આપે તેવી કલ્પનાશક્તિ તેમની પાસે થોડી છે તેથી તેમની કવિતામાં સબળ કલ્પનાનું સ્થાન ઘણીવાર તરંગલીલા લે છે. કવિતાનું ઉપાદાન માનવહૃદયના સ્થાપીભાવો પર મંડાયેલી વાણી છે. લોકહૃદયને પણ સમુદ્રની જેમ ઊંડા અંતસ્તલો હોય છે જે શોધી કાઢવાનું કામ કવિનું છે. મેઘાણી લોકહૃદયના સઘોદષ્ટ ભાવોને આબાદ ઝળકાવે છે પરંતુ પેલા અંતસ્તલોકને અવગાહ્યા વિનાના રહે છે.

કાવ્ય રચના નિમિત્તે પણ મેઘાણીનું મૂળભૂત લક્ષ્ય તો યુગકાલીન આંદોલનોને અને પ્રજાકીય ચેતનાને જ બુલંદ વાચા આપવાનું રહ્યું છે. એટલે કવિનું કથયિત્વ હંમેશા કાવ્યગુણથી રસાઈને આવતું નથી. કાવ્યગુણને સાચવવાનું કવિને ઉદ્દિષ્ટ પણ નથી એટલે આ કવિ સક્રિય પણ નથી અને સભાન પણ નથી. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તેમ –

"મેઘાણી 'Fundamental nudity' વિના યુગના મેદને પોતાના સર્જન પર લાદી સમયજીવી ગીતો ગાનાર એક મધ્યમ કક્ષાના કવિ બનીને રહી ગયા છે." ૧૬૩

આ વાતની પ્રતીતિ 'યુગવંદના' અને 'એકતારો' જેવા મેઘાણીના પ્રમુખ કાવ્ય સંગ્રહો કરાવે છે. અલબત્ત આ મર્યાદા માત્ર 'યુગવંદના'ના કવિ મેઘાણીની જ નથી પણ તત્કાલના મોટાભાગના કવિઓની કવિતામાં

આ બધી મર્યાદાઓ જોવા મળે છે. એટલે મેઘાણીની કવિતાની અનેક મર્યાદાઓ એ એમના જમાનાની મર્યાદાઓ છે એમ પણ ઘટાવી શકાય. જયંત પાઠક આ જ વાતને દોહરાવતા કહે છે.

"જે કારણે મેઘાણી લોકપ્રિય કવિ ઠર્યા તે જ કારણે તેઓ સમર્થ કવિ ન થઈ શક્યા, લોકજાગૃતિના આ કાળે એમણે બુલંદ કંઠે સિંધુડો ગાઈ લોકોને ઢંઢોળ્યા. લોકરુચિને અનુકૂળ રહી યુગના બળોની એમણે વંદના કરી પણ તેથી જ કાવ્યરચના વખતે એમની સામે હંમેશાં શ્રોતાવર્ગ રહે છે ને એ વર્ગની પ્રાકૃતતા, અણઘડતા ને સામાન્યતા એમની કવિતાને પણ વળગે છે. લોકપ્રિયતા અને યુગવંદના મેઘાણીની કવિતાનો ગુણ અને મર્યાદા બન્ને બને છે." ૧૬૪

મેઘાણીની કવિતામાં પ્રચારલક્ષીતાનો દોષ પેસી ગયાનો વિવેચકોનો ટીકાસૂર છે જ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા આ મર્યાદા તરફ ધ્યાન દોરતાં કહે છે.

"ભાવને વધુ પડતો ઘૂંટવાની, ઊર્મિને લાલ ભડક બનાવી દેવાની, કવિતા પ્રચારની કક્ષાએ જઈ બેસે એટલી હદ સુધી પશ્ચિલવૃત્તિથી ભાવને વાચાળ કરી મૂકવાની અતિવાસ્તવિકતાની એને મર્યાદા છે." ૧૬૫

'ખેડૂત સ્ત્રીનું સાંધ્યગીત', 'હાલરડું' જેવા નારીકેન્દ્રી વાસ્તવદર્શી કાવ્યોમાં પ્રચારક તત્ત્વની અતિશયતા જોવા મળી છે. કાવ્ય વાંચ્યા પછી શોષકો તરફ તિરસ્કાર પ્રથમ છૂટે છે નહીં કે પીડિતો તરફ અનુકંપા. બળવંતરાયની કાવ્યવિભાવના અને ઉમાશંકર – સુંદરમ્ની સર્ગશક્તિ વચ્ચે રહેવા છતાં મેઘાણી સ્વયંનિર્મેલા રસાયણથી જ રચનાઓ ઉતારતા આવ્યા છે એ હકીકત એમને ચાલીસીના અન્ય કવિઓથી જુદા જરૂર પાડે છે છતાં આ રસાયણથી પોતાની રચનાઓને ઉત્તમ સિધ્ધ કરી શક્યા નથી એ પણ એટલું જ ખેદજનક છે. મેઘાણીના વાસ્તવદર્શી કાવ્યોમાં 'દીઠી સાંતાલની નારી'ને બાદ કરતાં બીજા બધાં કાવ્યો આપણી માનવતાને જગાડી શકતા નથી. કાવ્ય વાંચ્યા પછી પ્રથમ લાગણી જે થતી હોય તેના પર કૃતિના કલાતત્ત્વનો આધાર રહે છે. અનુકંપા જગાડે તો એ કલાકૃતિ, તિરસાર જગાડે તો પ્રચારલક્ષી કૃતિ બને છે અને આ પ્રકારની પ્રચારલક્ષી કૃતિ ગમે તેટલી સચોટ કે સુંદર હોય પણ કલાનો નિરતિશય આનંદ ભાગ્યે જ આપી શકે. સુંદરમ્ ઉમાશંકરનાં વાસ્તવદર્શી કાવ્યો આપણે ઉદાહરણ તરીકે લઈએ તો – 'બામણા ગામની ભંગડી', 'રૂડકી', 'વેરણ મીંદડી' કે એવા બીજા કોઈપણ કાવ્યમાં આપણને પ્રચારલક્ષીતાનું લક્ષણ જોવા મળશે નહીં. એમાં ગરીબો તરફ અનુકંપા જાગે છે પણ એમને ગરીબ રાખનાર શોષકો તરફ સીધેસીધો તિરસ્કાર નથી થતો.

તેમ છતાંય પીડિતો અને દલિતોની ઉપેક્ષિત સૃષ્ટિ તરફ આપણું ધ્યાન પ્રથમ વખત ખેંચનાર સમર્થ રીતે ધ્યાન ખેંચનાર પણ મેઘાણી જ છે એ ભૂલવા જેવું નથી.

મેઘાણીના બાળકાવ્યો જેમ સંતર્પક અનુભવ કરાવે છે તેમ ક્યારેક કેટલાંક કારણોસર નિરાશ પણ કરે છે. મેઘાણીભાઈ આ બાળકાવ્યોમાં ઘણીવાર અપ્રસ્તુત પ્રસ્તાર કરી બેસે છે ને પરિણામે કવિતાને ઈજા પહોંચે છે. 'નીંદર જોડે સંવાદ', 'ભાઈ તો બોખલા રે', 'વનરાજનું હાલરું' એના હાથવગા દૃષ્ટાંતો છે.

બાળકવિતામાં બાળકની મનઃસૃષ્ટિ અને કલ્પનાસૃષ્ટિનું સુચારું આલેખન જ નભી શકે. કવિ મેઘાણી એ હંમેશા સફળતાપૂર્વક કરી શક્યા છે એવો દાવો થઈ શકે તેમ નથી. કેમ કે ઘણીવાર કવિ બાળસહજ સંવેદનાના વહેતા પ્રવાહને અધવચ્ચે એકાએક જ થંભાવી દઈને પોતાને અભિમત માહિતી કે માર્ગદર્શન આપવા માંડે છે. ક્યારેક કવિનું આવું મુરબ્બીપણું કાવ્યની કલાત્મકતાને નુકસાન પહોંચાડે છે. ભાઈ-બહેનનાં સંવાદરૂપે વ્યક્ત 'નીંદર જોડે સંવાદ' કાવ્યમાં કવિની પીડિતો પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ અને સામાજિક વિષમતાની આવી મુખર રજૂઆત ખૂંચે છે. આ અંગેની પંક્તિઓ નીચે મુજબ છે.

"તમે શોખીલાં શાની રસોઈ તણાં ?

તમે જમતા રે કોના બતરીસા થાળ,

નીંદરડી ! વીરો મારો સૂતો નથી.

મુને શોખ ન મીઠી રસોઈ તણો

નથી ખપતારે મારે બતરીસા થાળ,

નીંદરડી ! વીરો મારો સૂતો નથી." ૧૬૬

આખું કાવ્ય સાદ્યંત આસ્વાદ્ય હોય પણ કવિએ અંતિમ પંક્તિઓમાં કરેલા આલેખનથી સમગ્ર કાવ્યની તાસીર બદલાય જાય છે. આના ઉદાહરણ માટે 'ચારણકન્યા' કાવ્ય લઈ શકાય. આ કાવ્યમાં —

"નર થઈ તું નારીથી ભાગ્યો

નાનકડી છોડીથી ભાગ્યો !" ૧૬૭

જેવી આખરી પ્રગલ્ભતા રચનાને નંદવી નાખે છે. મેઘાણીની બાળ કવિતાની આવી કેટલીક સીમાઓ જરૂર છે તેમ છતાંય આ બાળકાવ્યોની સિધ્ધિ એ છે કે એના સસ્વર પઠન સમયે આપણે પણ બાળક થઈને કુતૂહલ સાથે એ કાવ્યસૃષ્ટિમાં વિહરતા થઈ જઈએ છીએ. 'નીંદર ભરી રે', 'નાના થે ને રે', 'ભાઈ તો બોખલા રે', 'દરિયો', શિવાજીનું હાલરું', 'નીંદરચોર', 'પા ! પા! પગલી', 'રાતાં ફૂલ', 'માની યાદ' જેવા કાવ્યો આજે પણ લોકહેયે અને હોઠે એટલાં જ તાજા છે એનું મૂલ્ય શું ઓછું છે ? ડૉ. નીતિન વડગામાં યોગ્ય જ કહે છે.

"મેઘાણીના આવા અલ્પસંખ્ય કાવ્યોની આવી સિધ્ધિ જ તો તેમની બાળકવિતા પ્રત્યે સહૃદયનું ધ્યાન આકર્ષે છે અને ગુજરાતી બાળકવિતાની વિકાસયાત્રામાં એક વિસામો પૂરો પાડે છે." ૧૬૮

મેઘાણી પ્રકૃતિથી જ લાગણીપ્રધાન છે. લાગણીની વ્યાપકતા ન્હાનાલાલ પછીના લેખકોમાં મેઘાણી જેવી અને જેટલી ભાગ્યે જ જોવા મળશે. પરંતુ કવિતાના સર્જન વ્યાપારમાં લાગણી અનિવાર્ય અંશ હોવા છતાં કેવળ લાગણીથી ઈષ્ટ ફલની પ્રાપ્તિ થતી નથી. એ હકીકત લક્ષ બહાર રાખવા જેવી નથી. લાગણી જ્યારે પોતાના કુદરતી સ્વરૂપને સાચવીને કલામાં વ્યાપારવતી થાય ત્યારે તે લેખકની શક્તિ તરીકે દર્શન દે છે. એ જ લાગણી જ્યારે કંઈક વિકૃત અતિવ્યાપક બનીને કૃત્રિમતાના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યારે તે સાચી કવિતાને બાધક બને છે. 'બીડીઓ વાળનારીનું ગીત' રચના તેનું સ્વાભાવિક સૌંદર્ય પ્રગટ કરતી નથી તેનું કારણ પણ આ જ છે.

કંઈક મેઘાણીની પોતાની પ્રકૃતિને લીધે કંઈક એમના અભ્યાસ, સંસાર ઇત્યાદિને લીધે, કંઈક એમની રાજદ્વારી સંક્ષોભવાળી જીવનપ્રવૃત્તિને લીધે અને કંઈક કદાચ પ્રાચીન દૃઢપ્રતિષ્ઠિત કાવ્યોના ઓછા પરિશીલનને લીધે એમની લેખન પ્રવૃત્તિમાં ઘણીવાર આ પ્રકારના ઔચિત્યની ઉણપો જોવા મળે છે. અને તે તેમના કવિત્વને પૂર્ણ કલા સામર્થ્યથી પ્રવર્તવામાં અવરોધક બને છે. પરંતુ તત્કાલિન પરિસ્થિતિ અને ભાવનાઓના મેઘાણી સીધા ભોગ બન્યા ન હોત લોકોદ્ધાર અને લોકજાગૃતિને કવિપણાનો ધર્મ ન માન્યો હોત તો લોકરંગે રંગાયેલો મેઘાણીમાં વસતો કવિ વિશેષ કલાશ્લિષ્ટ કૃતિઓ આકારી શક્યા હોત. મેઘાણીની સિધ્ધિ બતાવતા પ્રવીણ દરજ્જા યોગ્ય જ કહે છે.

"ગમે તે હો મેઘાણીની કવિતાનો ગુજરાતી કવિતામાં એક આગવો અવાજ છે. એનું એક આગવું સ્થાન છે. સમકાલીન પ્રજાની રુચિને સંસ્કારવામાં પણ મેઘાણીની કવિતાનો ઘણો મોટો ફાળો છે. કેટલીક કૃતિઓના ઉત્તમ અનુવાદો કરી એમણે સમર્થ અનુવાદક તરીકે પણ જશ મેળવ્યો છે. કેવળ ચિરંજીવી કાવ્યતત્ત્વોના નિકષ ઉપર એમની કવિતાને કસતા કદાચ એમની કવિતાના દૈવત વિશે સાશંક બનીએ. તથાપિ 'સમયજીવી ગીતો' આપનાર કવિ તરીકે સાહિત્યના ઈતિહાસમાં એ ચિરસ્થાનના અધિકારી બની રહેશે." ૧૬૯

પ્રવીણ દરજ્જાના આ વિધાનો સાથે સહમત થવું જ પડે.

મેઘાણીની નારીકેન્દ્રી કવિતાને તપાસતા જણાયું કે મેઘાણીએ નારીના વિવિધ રૂપો માતા, ભગિની, ભાભી, પ્રેયસી, પત્ની, વહુ, કન્યાને પોતાની કવિતામાં યાદગાર રીતે ઢાળ્યાં છે. તેમની અનેક કવિતામાંથી માતૃસંવેદના ટપકતી જોઈ શકાય છે. માતૃત્વ એ મનુષ્યનો જ ઈજારો નથી એમ કહીને મેઘાણીએ 'હાલો ગલૂડિયા રમાડવા જીરે' જેવા કાવ્યમાં ગલૂડિયા અને તેની માતા કૂતરી વચ્ચે પણ આવું માતૃવાત્સલ્ય પ્રગટાવ્યું છે.

મેઘાણીના કાવ્યોમાં ભારત માતા જનેતા બનીને આવ્યા છે. જગદીશ જોશીએ 'એકાંતની સભા'માં માતૃભૂમિના આલેખન સંદર્ભે કહ્યું છે તે મેઘાણીને પણ લાગું પાડી શકાય તેમ છે. તેમણે કહ્યું કે -

"કોઈપણ મનુષ્યમાં પોતાની ભૂમિમાં પાથરણાં પાથરીને પલાંઠી લગાવીને
બેઠેલાં પોતાના મૂળિયાનો મહિમાં ભાગ્યે જ ઓસરવાનો." ૧૭૦

મેઘાણીએ 'મા તે મા', 'કસુંબીનો રંગ', 'ફુલમાળ', 'સ્વતંત્રતાની મીઠાશ', 'વિદાય', 'શિવાજીનું હાલરડું',
'માતા તારો બેટડો આવે' જેવા અનેક કાવ્યોમાં માતૃભૂમિ મહિમાં ધરાઈને ગાયો છે.

આમ મેઘાણીએ માતૃસંવેદના અને સાથોસાથ માતૃભૂમિ મહિમા ગાનને પણ કાવ્યમાં સ્થાન
આપ્યું છે. એ રીતે મેઘાણી પોતાની કવિતાના નારી નિરૂપણની બાબતમાં પુરોગામીને પગલે ચાલતા
જણાયા છે.

એમની ઘણી બધી કવિતામાં ભગિનીભાવ પ્રગટ્યો જોઈ શકાયો છે. 'નીંદર ભરી રે',
'નીંદરચોર', 'નીંદર જોડે સંવાદ', 'પા પા પગલી' જેવા કાવ્યોમાં કવિ ભગિનીનાં સુંદર શબ્દચિત્રો આંકી
શક્યા છે. બાળકાવ્યોમાં 'ચારણકન્યા' કાવ્યમાંથી એક વીર બહાદૂર બાળાનું પ્રેરણાત્મક ચિત્ર પણ
સાંપડે છે. કનૈયાલાલ જોશી મેઘાણીના આવા બાળગીતો વિશે અભિપ્રાય આપતા જણાવે છે કે –

"બાળગીત ગંગાના તટ પર મેઘાણીએ સોડમ છાંટીને એવો ચોક સમારી
આપ્યો છે કે એની રસસમાધિ સમીપ હાથ આપ મેળે જોડાઈ જાય છે." ૧૭૧

મેઘાણીએ આ બાળકાવ્યો નિમિત્તે જીવનબોધ પ્રદાન કરીને બાળઘડતરનું કામ પણ કર્યું છે.

નારી જીવનનાં વિવિધ ભાવોને અનેકવિધ રીતે અભિવ્યક્ત કરવાની કમનીય કલા કવિને સહજ
સિધ્ધ છે તેના અનેક દૃષ્ટાંતો અહીં મળે છે. એમની કવિતામાં માતૃહૃદયનું વાત્સલ્ય, ભાઈ-બહેનનો
પ્રેમ, બાળકની માતૃભક્તિ ઇત્યાદિ જીવનની નિર્મળ સેરો વહે છે. એમાં હાલરડાં ગાતી માતા, બહેન
જોવા મળે છે તો પુત્રને પારણામાં સંસ્કાર સિંચન કરતી માતા પણ મળે છે. સિંહને એકલે હાથે હંફાવતી
ચારણકન્યા જેવું બહાદૂર નારીપાત્ર મળે છે તો એની બરોબરી કરી શકે તેવું નિર્બળ પતિ યુધ્ધ મેદાનમાં
નિર્બળતા બતાવતા, પોતાના પતિને કાયર કેમ બનાવ્યો ? નો પ્રભુ પાસે પ્રશ્ન કરતી નારી પણ જોવામાં
આવી છે. આમેય મેઘાણીના નારીપાત્રોને નિર્માલ્ય પતિ પસંદ નથી જ એવું એમની નવલકથા અને
નવલિકાઓમાં પણ જોવા મળ્યું છે. બીડીઓ વાળનારી નારીનું અને સાંતાલની નારીનું નયનરમ્ય
શબ્દચિત્ર આંખ આગળથી ખસી શકે તેમ નથી. તો 'તકદીરને ત્રોફનારી', 'ફિરંગણ શાકવાળી' અને
'વર્ષા' કાવ્યની નાયિકાઓ વિશિષ્ટ છે. કાળી – કૃષ્ણકલીનું શબ્દચિત્ર પણ યાદગાર છે. 'વેણીના ફૂલ'
અને અન્ય ગીતોમાં વ્યક્ત થયેલ ભાઈ-બહેનના હેતનો દોર હૃદયસ્પર્શી છે. ભાભી તરફનો કવિનો
પક્ષપાત એમના અનેક કાવ્યોમાં વ્યક્ત થયેલ છે. 'દીવડો ઝાંખો બળે', 'સાગરરાણો', 'અનામી અનામી',
'વીઝણો', 'એક જન્મતીથિ' અને 'અર્પણ' જેવા કાવ્યોમાં પ્રેયસી અને પત્નીના અનુપમ શબ્દચિત્રો
અંકાયા છે, દોરાયા છે. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ કવિ ન્હાનાલાલની કવિતા માટે કહ્યું છે તે મેઘાણીની
કવિતાને પણ બરાબર લાગુ પાડી શકાય તેમ છે.

"કવિતામાં ભારતીય નારી ભાવનાનો પરિપૂર્ણ નહિ પણ પ્રબલ ઉદ્ઘોષ
આપણને સંભળાય છે એમ તો એમની ક્ષતિઓ સ્વીકારીને પણ કહેવું
જોઈએ." ૧૭૨

આમ મેઘાણીએ ગાયેલો વધાવેલો નારી હૃદયભાવ તેમને 'નારી હૃદયના મધુર ગાયક' એવા
સ્તુતિવચનના અધિકારી ઠેરવે છે. નારી હૃદયના મનોભાવોનું મેઘાણીનું વાસ્તવિક અને હૃદયસ્પર્શી
નિરૂપણ એમના કવિસહજ સમભાવ અને પરકાયા પ્રવેશનું સુંદર પરિણામ છે એમ પણ કહી શકાય.

◉ સંદર્ભ સૂચિ ◉

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧	'પ્રત્યાયન' - ૧૯૯૬ અંક - ૩, ૪	૯૫
૨	'એજન'	૯૪
૩	'મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ'	૨૧૦
૪	'આધુનિક કવિતા પ્રવાહ'	૧૦૯
૫	'ક્ષરાક્ષર'	૧૫૫
૬	'એજન'	૧૫૫
૭	'યુગવંદના' - નિવેદન	-
૮	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૩૭૯
૯	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૧૪૬
૧૦	'એજન'	"
૧૧	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૧૬૬
૧૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૪૫
૧૩	'શબદનો સોદાગર'	૧૩
૧૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૫૫૮
૧૫	'એજન'	૫
૧૬	'એજન'	૫૨૯
૧૭	'શબદનો સોદાગર'	૩૮
૧૮	'એજન'	-
૧૯	'એજન'	૩૭
૨૦	'માતા મહાતીર્થ'	૧૮૧
૨૧	'એજન'	૧૮૧
૨૨	'એજન'	૧૮૧
૨૩	'એજન'	૧૮૧
૨૪	'એજન'	૧૮૧
૨૫	'શીલવંતી નારીઓ'	૪

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૨૬	'માતા મહાતીર્થ'	૧૮૧
૨૭	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૫૮
૨૮	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૬૨૨
૨૯	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૪૨
૩૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૦૫
૩૧	'એજન'	૬૨૮
૩૨	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૯૦
૩૩	'એજન'	૨૯૦
૩૪	'એજન'	૭૧
૩૫	'એજન'	૧૭૦
૩૬	'એજન'	૨૩૧
૩૭	'એજન'	૨૫૦
૩૮	'એજન'	૨૫૦
૩૯	'એજન'	૨૫૦
૪૦	'એજન'	૨૩૯
૪૧		
૪૨	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૬૯
૪૩	'એજન'	૧૧૨
૪૪	'એજન'	૧૪૬
૪૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૩૧
૪૬	'એજન'	૪૭૦
૪૭	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૪૮
૪૮	'એજન'	૨૪૮
૪૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૦૭
૫૦	'એજન'	૪૨૯
૫૧	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૭૬
૫૨	'એજન'	૨૬૦

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૫૩	'એજન'	૨૬૦
૫૪	'શબ્દનો સોદાગર'	૫૪
૫૫	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૬૧
૫૬	'એજન'	૨૫૯
૫૭	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૬૨૪
૫૮	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૬૨
૫૯	'એજન'	૨૭૭
૬૦	'સકલકવિતા'	૧૯૦
૬૧	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૦૬
૬૨	'એજન'	૨૫૫
૬૩	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૦૭
૬૪	'શબ્દનો સોદાગર'	૩૨
૬૫	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૪૮
૬૬	'એજન'	૨૦૬
૬૭	'એજન'	૧૯૩
૬૮	'એજન'	૨૧૬
૬૯	'એજન'	૧૬૮
૭૦	'એજન'	૧૬૮
૭૧	'એજન'	૨૫૨
૭૨	'એજન'	૨૫૨
૭૩	'એજન'	૧૯૧
૭૪	'એજન'	૧૮૧
૭૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૦૫
૭૬	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૩૪૯
૭૭	'ઊર્મિ નવરચના' ડિસે. ૧૯૮૫	—
૭૮	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૧૯૭
૭૯	'એજન'	૧૪૬
૮૦	કલાપીનો કેકારવ	૮૪

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૮૧	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૮૭
૮૨	'એજન'	૨૮૫
૮૩	'એજન'	૨૮૫
૮૪	'મેઘાણી ગ્રંથ ભાગ-૨'	૨૮૯
૮૫	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૮૮
૮૬	'મેઘાણી ગ્રંથ ભાગ-૨'	૨૯૨
૮૭	'મેઘાણી ગ્રંથ વિવેચન શ્રેણી'	૫૩
૮૮	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૫૯
૮૯	'એજન'	૩૬
૯૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૬૩૦
૯૧	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૩૬
૯૨	'એજન'	૨૫૫
૯૩	'એજન'	૫૬
૯૪	'એજન'	૫૩
૯૫	'એજન'	૪૫
૯૬	'એજન'	૫૨
૯૭	'એજન'	૫૮
૯૮	'એજન'	૮૩
૯૯	'એજન'	૮૩
૧૦૦	'એજન'	૮૯
૧૦૧	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૧૮૪
૧૦૨	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૪૦
૧૦૩	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૬૩
૧૦૪	'વિક્ષા'	૪૩
૧૦૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૫૬૮
૧૦૬	'એજન'	૫૭૬
૧૦૭	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૬૩

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧૦૮	'એજન'	૧૪૦
૧૦૯	'એજન'	૩૩૪
૧૧૦	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૫૭૯
૧૧૧	'એજન'	૫૬૧
૧૧૨	'એજન'	૫૬૧
૧૧૩	'એજન'	૪૨૩
૧૧૪	'એજન'	૧૧૬
૧૧૫	'એજન'	૪૧૩
૧૧૬	'એજન'	૬૧૦
૧૧૭	'એજન'	૬૧૦
૧૧૮	'એજન'	૫૭૨
૧૧૯	'કવિલોક' ૧૯૯૬ - જુલાઈ-ઓગષ્ટ અંક	—
૧૨૦	એકતારો	૧૦, ૧૧
૧૨૧	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૫૯
૧૨૨	'એજન'	૨૫૨
૧૨૩	'એજન'	૨૫૨
૧૨૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૧૯
૧૨૫	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૩૮૦
૧૨૬	'કવિલોક' - ૧૯૯૬	—
૧૨૭	'શૈલી અને સ્વરૂપ'	૨૧૬, ૨૧૭
૧૨૮	'બુદ્ધિ પ્રકાશ' ઓક્ટો., ૧૯૯૮ / અવલોકના	૧૧૯
૧૨૯	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૦૫
૧૩૦	'એજન'	૧૪૧
૧૩૧	'એજન'	૧૪૧
૧૩૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૦૪
૧૩૩	'એજન'	૬૧૬
૧૩૪	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૧૧૫

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧૩૫	'એજન'	૧૧૫
૧૩૬	'એજન'	૧૨૧
૧૩૭	'એજન'	૧૨૧
૧૩૮	'એજન'	૧૧૨
૧૩૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૫૮
૧૪૦	'એજન'	૫૦૮
૧૪૧	'એજન'	૫૧૬
૧૪૨	'મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ'	૪૭
૧૪૩	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૧૪૦
૧૪૪	'એજન'	૧૯૧
૧૪૫	'એજન'	૩૮૦
૧૪૬	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૬૨૬
૧૪૭	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૧૮૧
૧૪૮	'એજન'	૧૬૬
૧૪૯	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૧૯૩
૧૫૦	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૫૮
૧૫૧	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૧૧૧
૧૫૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૩૮
૧૫૩	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૭૬
૧૫૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૫૩૬
૧૫૫	'એજન'	૬૧૭
૧૫૬	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૬૧
૧૫૭	'એજન'	૨૩૯
૧૫૮	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૫૩૪
૧૫૯	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૧૧૮
૧૬૦	'એજન'	૨૩૧
૧૬૧	'એજન'	૧૨૦

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧૬૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૫૪૪
૧૬૩	'મેઘાણી ગ્રંથ વિવેચન શ્રેણી'	૧૬
૧૬૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૬૧૫
૧૬૫	'એજન'	૩૯૯
૧૬૬	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૨૬૩
૧૬૭	'સોના નાવડી' સમગ્ર કવિતા	૧૬૬
૧૬૮	'પરબ-૧૯૯૮' જાન્યુઆરી	—
૧૬૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૪૬૮
૧૭૦	'એકાંતની સભા'	૩૪૮
૧૭૧	'શબદનો સોદાગર'	૫૬
૧૭૨	'અનુસ્પંદન'	૬૮

પ્રકરણ - ૬.

ઝવેરચંદ મેઘાણીના નાટકોમાં પ્રગટ થતી નારી

- ❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા
- ❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીના નાટકોના નારી પાત્રો

ઝવેરચંદ મેઘાણીના નાટકોમાં પ્રગટ થતી નારી

❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા :

માનવ સ્વભાવની મુખ્ય બે વૃત્તિઓ નાટકના બીજમાં પડેલી છે. એક આત્માભિવ્યક્તિ અને બીજી અનુકરણવૃત્તિ. આત્માભિવ્યક્તિ જે પ્રાણી માત્રનો સ્વાભાવિક ગુણ છે તે માનવમાં પણ વિકસિત અવસ્થામાં છે. આત્મપ્રકાશનની તેની આ વૃત્તિ તેના સુખ અને દુઃખોની કથાનું આદાન પ્રદાન કરવા તેને પ્રેરે છે. તેની સાથે જ અનુકરણની વૃત્તિ પણ દરેક માનવમાં રહેલી હોય છે. મેઘઘટાઓને જોઈને નાચી ઊઠતા મયૂરને નિરખીને માનવનું પણ મન થનગની ઊઠે છે. માણસની આ સ્વાભાવિક વૃત્તિ છે. અનુકરણની આ વૃત્તિમાંથી અભિનયનો જન્મ થયો. માણસને અભિનયકલાની પ્રાપ્તિ થઈ. વિકાસોન્મુખ માણસની પ્રવૃત્તિ આ અભિનયમાં પણ જીવનના અભાવોની પૂર્તિ શોધવા લાગી. આમ ધીરે ધીરે નાટકનું સાહિત્ય સ્વરૂપ આપણને પ્રાપ્ત થયું. નાટકની ઉત્પત્તિ કેમ અને કેવી રીતે થઈ તેનો રસપ્રદ ઇતિહાસ ભરતમુનિ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જણાવે છે. જે નીચે મુજબ છે.

"એક વખત વૈવસ્ત મનુના દ્વિતીય યુગમાં માણસો ઘણા જ દુઃખી થયા તેથી ઈન્દ્ર તથા અન્ય દેવતાઓએ બ્રહ્મા પાસે જઈને પ્રાર્થના કરી કે કોઈક એવું સાધન આપો જેથી સહુનું મનોરંજન થઈ શકે એવી વસ્તુ આપો જેમાં બધાં જ વર્ણના લોકો અને સ્ત્રીઓ પણ ભાગ લઈ શકે. આથી બ્રહ્માજીએ ચારે વેદોને બોલાવ્યા અને તેમની મદદથી પંચમવેદ નાટકનું સર્જન કર્યું. આને માટે તેણે ઋગ્વેદમાંથી સંવાદ, સામવેદમાંથી ગાન, યજુર્વેદમાંથી નાટ્ય અને અથર્વવેદમાંથી રસ લીધા." ૧

નાટકને પંચમવેદ કહેવામાં ભરતમુનિનો સંકેત એ છે કે જે કામ ધર્મ અથવા રાજનીતિ કરી શકતી નથી તે કામ નાટક દ્વારા સિધ્ધ થઈ શકે છે. નાટક સર્વજન હિતાય છે. ભરતમુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ના એકવીસમાં અધ્યાયમાં નાટકની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે.

यस्मात्त्वभावं संहृत्य साङ्गो पाङ्ग गतिक्रमैः ।

अभिनीयते गम्यते च तस्माद्दे नाटकं स्मृतम् ॥ ૨

(અમે બધાં અંગો ઉપાંગો અને ગતિઓનો ક્રમથી વ્યવસ્થિત રીતે અભિનય કરવામાં આવે છે તેથી તેને નાટક કહે છે)

તો 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના સતરમાં અધ્યાયના અંતમાં ભરતમુનિએ નાટકની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપી છે.

"જેમાં કોમલ લલિત પદ અને અર્થ હોય, ગૂઢ શબ્દાર્થ ન હોય, જે વિદ્વાનોને સુખ આપનાર હોય, જેને બુદ્ધિમાન લોકો ભજવી શકે, જેમાં અનેક રસ માટે અવકાશ હોય અને સર્વ સંધિઓ બરાબર હોય તે ભજવવા માટેનું ઉત્તમ નાટક ગણાય." ૩

અહીં સંવાદ, કથાવસ્તુ, અભિનેયતા, રસ, રચનાકૌશલના તત્ત્વોને નાટક માટે આવશ્યક માન્યા છે એમ કહી શકાય કે ભિન્ન ભિન્ન રુચિવાળા લોકોના ચિત્તને પ્રસન્ન કરવાની બાબતમાં સાહિત્યના સર્વ સ્વરૂપોમાં નાટક ઉત્તમ છે. દશ્ય, શ્રાવ્ય અને અભિનય સ્વરૂપને કારણે આ સ્વરૂપ જુદું તરી આવે છે.

સંસ્કૃતના શ્રેષ્ઠ નાટકોના દેશમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટક હતું જ નહીં. લોકનાટ્ય ભવાઈના વેશ જોઈ-ભજવી મધ્યકાળના લોકોએ પોતાની નાટ્યવૃત્તિને સંતોષી હતી. ગુજરાતી નાટકના ઉદ્ભવ અને વિકાસમાં પારસી લેખકો અને રંગભૂમિના નાટ્યકારોનો ફાળો ઘણો મહત્વનો છે. ઈ.સ. ૧૮૫૧ માં ગુજરાતી ભાષામાં દલપત રામનું 'લક્ષ્મી નાટક' પ્રગટ થાય છે. જે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રથમ નાટક બની રહે છે. અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ નાટકનું સાહિત્ય સ્વરૂપ પણ વિકાસ પામ્યું. વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ સર્જકો નાટ્યાલેખનમાં પણ અવનવા અખતરા કરતાં રહ્યાં છે. નાટ્યલેખનનો ઇતિહાસ તપાસતા માલૂમ પડે છે કે નાટકનું સ્વરૂપ સામાન્યતઃ દરિદ્ર અવસ્થામાં નબળું જ રહ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટકની સ્થિતિ કંગાળ રહી છે. પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં મેઘાણીના મૌલિક એકાંકી સંગ્રહમાં નિરૂપાયેલી નારીને તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

❖ ઝવેરચંદ મેઘાણીના નાટકોના નારી પાત્રો :

ઝવેરચંદ મેઘાણીનું કેડી કંડારનારું શકવર્તી કામ લોકસાહિત્યના સંશોધનનું રહ્યું છે. હસમુખ બારાડી 'મેઘાણીનો નાટ્યવિચાર અને નાટિકાઓની નાટ્યાત્મકતા' લેખમાં આ સંદર્ભમાં યોગ્ય વિધાન ટાંકે છે.

"પહાડના આ બાળકે લોકમાધ્યમોને એ રીતે આત્મસાત કરેલાં કે એમના જેવું વ્યક્તિત્વ એ કંઠ્ય શ્રાવ્ય પ્રસ્તુતિની પ્રણાલીનું સંશોધન કરી એને શબ્દસ્થ કરીને જ અટકી ન પડે; અને એટલે સ્વાભાવિક જ લોકમાધ્યમોનાં મંચનતત્ત્વનો એમની સઘળી પ્રવૃત્તિ પર પ્રભાવ પડ્યો—સર્જનાત્મક અને અનુવાદ સાહિત્ય, કલા સાહિત્યની વિધાઓની પસંદગી, ભાષા અને અભિવ્યક્તિ રીતિ, અને એમનાં વક્તવ્યો, કાવ્યપાઠ તથા ગાન પરત્વેના એમના આગ્રહો પર એથી નાટ્યમંચન અને લેખનમાં મેઘાણી ન સંડોવાયા હોય તો જ આશ્ચર્ય થાત..... મંચનતત્ત્વ એના લોહીમાં હતું અને એને સ્પષ્ટ દિશા મળી કલકત્તાના ચારેક વર્ષના નિવાસ દરમ્યાન." ૪

નાટકમાં મેઘાણીને નાનપણથી દિલચસ્પી હતી. બચપણમાં પણ નાના નાના સંવાદો મેળવીને કે મિત્રો સાથે રચીને એ રજૂ કરવા એ એમની એક અત્યંત પ્રિય કિશોર પ્રવૃત્તિ હતી. બગસરા મિત્રમંડળના નાટ્ય ઉન્મેષોમાં તેઓ જોડાયેલા હતા જ. મેટ્રિક પહેલાં અમરેલીની કલબમાં ન્હાનાલાલના નાટકોમાંથી પસંદ કરેલા ટૂકડાઓ રજૂ કર્યા હતા. ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજના સ્નાતક અભ્યાસ દરમિયાન અનેક નાટકોમાં અભિનય કર્યો હતો. એ વખતે રાષ્ટ્રીય કેળવણી સપ્તાહની ઉજવણી નિમિત્તે 'ચિત્રવિચિત્ર' નામે નાટ્યપ્રયોગ ભજવાયો હતો તેમાં ન્હાનાલાલના 'જયાજન્ત'માંથી 'એક જવાલા જલે તુજ નેનનમાં' વાળો નાટ્યખંડ એમણે અભિજાત રસજતાથી રંગમંચ પર પ્રસ્તુત કર્યો હતો તથા 'એમ.એ. બનાકે ક્યું મેરી મીટ્ટી ખરાબ કી' માંથી પાખંડી ધર્માચાર્ય તુકારામ પટવારીની ભૂમિકા પણ એવી કામચાબી પૂર્વક અદા કરી કે મેઘાણીને સૌ 'ગુરુજી' કહી સંબોધવા લાગ્યા. આ બધાની વચ્ચે એમના મધુર કંઠે પ્રાર્થનાઓ સ્તવનોની તો પહેલેથી જ લોકપ્રિય રજૂઆતો થતી રહેતી હતી. જૂનિયર એમ.એ.નું એક વર્ષ પૂરું કરીને મેઘાણીને સાડા ત્રણ વર્ષ સુધી કલકત્તા જવાનું થતાં ત્યાનાં 'સ્ટાર' થિયેટરમાં ભજવાતાં દ્વિજેન્દ્રના નાટકો જોતાં અને રવીન્દ્રનાથનાં નાટ્યપ્રયોગો વાંચતા એવી ઊંડી છાપ એમના પર પડી કે 'સૌરાષ્ટ્ર' દૈનિકમાં પચ્ચીસેક વર્ષની ઉંમરે એ જોડાયા ત્યારે આરંભના પાંચ વર્ષની એમની લેખન પ્રવૃત્તિમાં એમણે ત્રણ નાટકોના અનુવાદ કર્યા. આમ કલકત્તા છોડ્યા બાદ વ્યવહારું જીવનનાં ચક્રકરમાં પત્રકારત્વ તરફ વળેલા મેઘાણી બંગાળી રંગભૂમિના અને નાટકના પરિચય પછી તત્કાલીન ગુજરાતી રંગભૂમિના અભિયાનમાં સીધાં ન સંડોવાયા અને એમણે માત્ર અનુવાદ અને મૌલિક લેખન કર્યું. ફિલ્મના માધ્યમને પ્રેક્ષક તરીકે નિહાળવાનો અને એની કથાઓ આલેખવાનો પુરુષર્થ મેઘાણીએ જરૂર કર્યો. હસમુખ બારાડી કહે છે તેમ :

"એમ એ દ્વિપરિમાણી એકમાર્ગી સમૂહ—મંચન—માધ્યમનો આડકતરો પ્રભાવ અન્ય લેખનો તેમજ વિશેષ તો નાટ્યલેખન પર પણ જણાય છે." ૫

ગુજરાતમાં નાટ્યપ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ ત્યારથી આજ સુધી સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક એમ વિવિધ પ્રકારે વિવિધ સર્જકો પાસેથી નાટકો મળતા રહ્યાં છે અને એ રીતે પૌરાણિક નાટકોમાં આવતા નારી પાત્રો પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ લઈને આવતાં રહ્યાં છે. જેમ કે સીતા, દ્રૌપદી, દમયંતી, અનસૂયા વગેરે જેવા નારી પાત્રો તેમના સતીત્વના પ્રભાવે સમાજ પર છવાઈ ગયેલા જોવા મળે છે. તો વળી ઐતિહાસિક નાટકોમાંના રાણી રૂપમતી, મીનળદેવી, રાણકદેવી, દુવસ્વામિની દેવી જેવાં જાજરમાન વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં નારી પાત્રો મળી રહે છે. જ્યારે સામાજિક નાટકોમાં તો સાંપ્રત સમાજના વિવિધ પ્રશ્નની વારંવાર છણાવટ થતી જોઈ શકાય છે. સામાજિક નાટકોમાં જમાને જમાને તત્કાલીન વિવિધ સામાજિક પ્રશ્નોનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. એ પ્રશ્નો અનુસાર એ નાટકોમાં આવતાં નારી પાત્રોમાં પણ વૈવિધ્ય રહે એ સ્વાભાવિક છે. સામાજિક નાટકોમાં જાતજાતના અનેક નારી પાત્રો આવતાં

હોય છે. એમાં અજ્ઞાન, જડ, અભણ, વહેમી, રૂઢિચૂસ્ત નારીથી માંડીને નવા જમાનાની નારી સુધીના અનેક પાત્રો આપણને મળી રહે છે.

લોકરંગી ભાતીગળ અભિવ્યક્તિથી લોકહૃદયમાં એકધારું માનવંતું સ્થાન પામનાર મેઘાણીએ અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની તુલનાએ નાટક જેવા સબળ સમૂહ માધ્યમમાં નહિવત કામ કર્યું છે તેમ છતાંય એમની પાસેથી ત્રણ અનુવાદિત નાટકો અને એક મૌલિક એકાંકી સંગ્રહ મળે છે.

(૧) દ્વિજેન્દ્રલાલ રાયના બંગાળી નાટક 'પ્રતાપસિંહ' ઉપરથી અનુવાદિત 'રાણોપ્રતાપ' – ૧૯૨૩

(૨) રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના બંગાળી પદ્યનાટક 'રાજા ઓ રાની' ઉપરથી અનુવાદિત 'રાજા-રાણી' – ૧૯૨૬

(૩) દ્વિજેન્દ્રલાલ રાયના બંગાળી નાટક 'શાહજહાંન' ઉપરથી અનુવાદિત 'શાહજહાં' – ૧૯૨૭

તથા

(૪) 'વંઠેલા અને બીજી નાટિકાઓ' નામનો મૌલિક એકાંકી સંગ્રહ – ૧૯૩૪ માં મળે છે.

મેઘાણીનું આ અનુવાદિત 'રાણોપ્રતાપ' નાટક એટલે સ્ત્રી અને પુરુષ બન્નેની મહતાનો સંદેશ અને તે દ્વારા નવ જાગૃતિનો નિત્ય નૌતમ નિઃસીમ અવાજ. યુગબળથી પ્રેરાઈને મેઘાણીએ આ નાટક હાથ પર લીધું જણાય છે. અહીં પુરુષ પાત્રો કરતાં સ્ત્રી પાત્રો વિશેષ આકર્ષક બન્યા છે.

'રાજા રાણી' પ્રબળ પ્રેમની કથા છે. સ્નેહની ને ત્યાગની કથા છે. રાજ્ય ખટપટ, રાજ્ય પરિવર્તન અને રાષ્ટ્ર ભાવનાની કથા છે. અને એ રીતે સત્તાની સાઠમારીની કથા છે. આ એક કરુણાન્ત નાટક છે.

'શાહજહાં' નાટક વિશે વિનોદ અધ્વર્યુનો મત નોંધવો જરૂરી લાગે છે.

"મૌલિક નાટ્યકૃતિથી જેટલી લોકપ્રિયતા સાંપડી હશે તેથી વિશેષ મેઘાણીને 'શાહજહાં'થી સાંપડી છે. નાટક અને મેઘાણી એક સાથે ઉચ્ચારતાં 'શાહજહાં' જ હાજર થાય એવો એનો મહિમા છે." ૬

દ્વિજેન્દ્રબાબુના નાટકો આ ગુજરાતી અવતાર મેઘાણીની સર્જનશીલ કલ્પના અને તેજસ્વી શૈલીને આભારી છે. 'દર્શક' આ નાટ્ય અનુવાદ વિશે અભિપ્રાય આપતાં જણાવે છે કે :

"ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવાં સફળ અનુવાદો થોડાં જ થયાં હશે. 'આંસુના થાળ' જેવું એ નાટક કોઈ ન વાંચે તો એને હું દુર્ભાગી ગણું કારણ કે જીવનનાં અનેક કોતરોની મધુરતાને વેદનાનો આસ્વાદ એ પછી જ તે લઈ શકવાનો છે." ૭

આ ત્રણે નાટકોનો અનુવાદ સૂઝથી અને મોટાભાગે મૂળને અનુસરીને મેઘાણીએ કર્યો છે. અને એ રીતે મેઘાણીનું નામ બંગાળના એક સિધ્ધહસ્ત અનુવાદક તરીકે જાણીતું થયું.

'વંઠેલા અને બીજી નાટિકાઓ' એ મેઘાણીનો મૌલિક નાટ્ય સંગ્રહ છે. મેઘાણીએ 'વંઠેલા અને બીજી નાટિકાઓ'માંની ત્રણ રચનાઓને નાટિકાઓ તરીકે ઓળખાવી છે. નાટ્ય સ્વરૂપ જોતાં તેઓનું આ વિધાન ઉચિત જણાય છે. કારણ કે આ અનેકપ્રવેશી રચનાઓ નાટકો પણ નથી અને એકાંકી પણ નથી. આ ત્રણે કૃતિઓ પાછળ મેઘાણીનો આશય સમાજલક્ષી જણાય છે. કારણ કે આ ત્રણે કૃતિઓમાં સંઘર્ષણ વ્યક્તિ અને સમાજ અથવા પરિસ્થિતિ વચ્ચે છે. અથવા તો જે તે મનુષ્યના વ્યક્તિત્વમાં જ કે તેના મનોવલણો, તેની નિર્બળતાઓમાં રહેલ છે.

૧૧ પ્રવેશો અને ૨૫ પાત્રોથી ખચિત દશ્યબાહુલ્યવાળું 'વંઠેલા' એકાંકી નાટક મેઘાણીની મહત્ત્વકાંક્ષી રચના હોય તેમ જણાય છે. કારણ કે મેઘાણીએ આ સંગ્રહમાંની ત્રણ કૃતિઓ પૈકી એક કૃતિ 'વંઠેલા' પર પસંદગી કળશ ઢોળીને સમગ્ર સંગ્રહનું નામાભિધાન કરેલું છે. પૂરાં ૮૮ પાનાનાં વિસ્તારને એમણે પહેલો અંક ગણાવ્યો છે એ અગિયાર પ્રવેશોમાં નવેક જુદાં જુદાં સ્થળો છે. ઘર, મેડી, છાત્રાલય, મંદિર, શેરી વગેરે. ન્યાતીલા અને લોકસમાજ સામેની અનંત-કંચનની અથડા અથડીનું એમાં નિરૂપણ છે. નાટ્યોચિત વિરોધાભાસી પાત્રાલેખન છે. રૂઢિચૂસ્ત રિવાજો સામેના વિદ્રોહના નાટ્યબીજથી શરૂ થઈ યૌવનનાં અસ્પષ્ટ થનગનાટો દ્વારા સમાજના સ્વાર્થી અને લંપટ આગેવાનોને આંચકો આપી સાન ઠેકાણે લાવવાનો અનંત-કંચનનો પ્રયત્ન છે. કાવાદાવા અને ચમત્કારો તથા સનસનાટીને એમાં સ્થાન છે. અને અંતે અનંત, કંચન અને સૂરજ કૂબે કૂબે છે. અનંતની બાળ વિધવા બહેન ઉમા 'પથ્થર' જેવાં શાલિગ્રામને ઉઠાવીને ફગાવે અને તુલસીનો છોડ ઉખેડી નાખે તો પણ પોતાના પ્રેમી શંકરનો હાથ ઝાલીને ભરી બજારે નીકળવાની હિંમત કેળવી શકતી નથી અને પછી એ જ તુલસીને કુંડે માથું ઢાળીને ડૂસકે ચડે છે. હસમુખ બારાડી કહે છે તેમ —

"નાટ્યવિચારની દૃષ્ટિએ શંકર સાથે ઉમા ચાલી નીકળવાની હિંમત નથી કરતી ત્યાં મેઘાણી આ નાટિકાની પરાકાષ્ઠા બતાવે છે એ પણ એમની વિશિષ્ટ નાટ્યસૂઝ નિર્દેશે છે." ૮

આ પરાકાષ્ઠા ઉમાના જ શબ્દોમાં જોઈએ.

ઉમા : [ચમકીને] શંકર ચાલ્યો ગયો ? મારા ઘેર્યના બધા જ બંધનો તોડતો ગયો ! જીવનભર મારે વેશ જ ભજવવો રહ્યો શું ? [તુલસીના ઉખડેલા રોપાને ફરીવાર ઉપાડીને કુંડામાં રોપાતી] બહેન વૃંદા! પાછા વિરાજો અહીં મરતા સુધી આપણે ઢોંગ ભજવીએ. હજારો મારી બહેનો ભજવે છે તેવો ઢોંગ. અનંતભાઈ! વીરા! તારી છાતીમાં ભરી હતી તેવી હિંમતની એક જ કણી મને મળી હોત! તો મારું માથું અત્યારે શંકરની છાતી ઉપર ઢળત! ઓ ભાઈ! ઓ અનંત! જીવવું

બહું આકરું લાગે છે હવે, તું જતાં જગતમાં મને સમજનારું કોઈ ન રહ્યું.

[તુલસીને કુંડે માથું ઢાળીને ડૂસકે ડૂસકે રડે છે.] ૯

ઉમાની અસહાય દશાનો પડઘો ઉપર્યુક્ત સંવાદમાં પડે છે. વિધવા ઉમા શંકર પ્રત્યેના પોતાના અનુરાગને સમાજ સમક્ષ વ્યક્ત કરવાની હિંમત કેળવી શકતી નથી. પણ અંદરબાને એક પુરુષની તીવ્ર ઝંખના ઉમાને છે.

ઉમા : [સ્વગત] જીવનમાંથી અવાજ ઊઠે છે :

કોઈક ઝૂંટાઝૂંટી કરનાર, કજિયા ઉઠાવનાર અરે લાકડી લઈને મારનાર પણ જોઈએ છે જીવનને ! ૧૦

પુરુષના ટેકા વગર જીવી ન શકાય તેવી સ્ત્રીની માનસિકતા ઉમાના આ શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય છે.

વિધવા સ્ત્રી સમાજની ખરેખરી વંચિતા, અવમાનિતા, પીડિતા એકાકી સ્ત્રી ગણાય છે અને તેથી જ દીકરીના મોત કરતાં દીકરીના રંડાપાના દુઃખને એ લોકો મોટું દુઃખ સમજે છે. કંચન ઉમાના સ્વજનો દીકરીનો રંડાપો ન જોવો પડયો તેના સુખમાં દીકરીના મૃત્યુનું દુઃખ વીસરી જાય છે. ગામ લોકો પણ અન્ય રીતે આ જ વાત કહે છે. આ વાતના સમર્થનમાં એક સંવાદ જોઈએ.

વૈધરાજ : [દૂર કંચનના પિતા લક્ષ્મીદાસને ઉભેલો દેખી]

લક્ષ્મીધર બાપડા નસીબદાર જીવ કે એકની એક દીકરીનો રંડાપો

જોવો મટયો એટલું વળી સવળું ઊતર્યું. ૧૧

રાજેન્દ્ર યાદવે 'આદમી કી નિગાહમેં ઔરત' પુસ્તકમાં લખ્યું છે કે —

"સ્ત્રી હંમેશા દેહભાવ સાથે સંકળાયેલી રહી છે." ૧૨

ઘણી વખત સ્ત્રીનું રૂપજ સ્ત્રીનો શત્રુ બનતો હોય છે. આ નાટકનાં બે પુરુષ પાત્રો વીરેશ્વર અને ભોળાનાથ વચ્ચેનો સંવાદ એક પ્રૌઢ વિદુર, લંપટ, કામી પુરુષની સ્ત્રી પરની દષ્ટિ કેવી હોય છે તેનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. સંવાદ નીચે મુજબ છે.

વીરેશ્વર : વૈદક એ ખરેખર મોટી ઢાલ છે માણસને માટે.

ભોળાનાથ : આપણે વૈદો નથી એ દુર્ભાગ્ય છે આપણું.

આટલી અવસ્થાએ પણ આપણાથી તો ખોંખારાનો 'આલારામ' બજાવ્યા પછી જ કોઈના ઘરમાં પેસાય ને મોટાં ફીડલાં બાંધીએ, એટલે બૈરાં ઘૂમટા ય લાંબા તાણે. શી દશા છે !

વીરેશ્વર : હાં હાં હાં ભોળાનાથભાઈ પંચાવન વર્ષેય આવા વલખાટ અ હં હં હં !

વિશ્વનાથ : જીવતો જીવ છે ને ભાઈ ! પંદર વર્ષથી તો ઘરભંગ અવસ્થા. પછી કંઈ વાંક છે? જોવા સાંભળવા અને વાતો કરવાની તો ક્ષુધા રહે જ ને? ૧૩

પુરુષ સ્ત્રી વગર રહી જ ન શકે, જ્યારે એ સ્ત્રીને માત્ર દેહભાવથી નિહાળતો હોય ત્યારે. ઉપર્યુક્ત સંવાદમાં પંદર વર્ષની ઉંમરે વિદુર બનેલો પુરુષ પંચાવન વર્ષની ઉંમરે પહોંચવા છતાં પોતાના શારીરિક આવેગ પર સંયમ દાખવી શકતો નથી આ વિદુરને કામતૃપ્તિનો અભાવ ખટકે છે તેવું સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

નિરામય જ્ઞાતિ સમાજનાં બણાં ફૂકનારા આ બધા જ વડીલો – વિશ્વનાથ, વિરેશ્વર, ભોળાનાથ ભીતરથી તો સ્ત્રીસંગ ઉત્સુક છે. વૈધરાજ નફફટ બનીને ગામની સ્ત્રીઓ સાથે અવેધ સંબંધો સ્થાપે છે. આ નાટકમાં પ્રવેશ છટ્ટામાં મહાદેવના ઓટલા પર ભેગા થયેલા આ વડીલો વીખરાઈ જાય છે ત્યારે જ્ઞાતિ અગ્રણી વિશ્વનાથ શિવલિંગ સામે જોઈ જે એકોક્તિ ઉચ્ચારે છે તેમાં મેઘાણીએ નર્મ-મર્મયુક્ત હાસ્યનો ઉપયોગ કરીને વિશ્વનાથની સુષુપ્ત લાગણીને પ્રગટ કરી છે. જેમ કે –

"વિશ્વનાથ : શંભો ! બુઢિયા ! સ્મશાનચારી જોગટા ! જેવો તું તેવાં જ અમે. તે એક ને બેસારી છે ખોળામાં ને બીજીને સંઘરી છે જટામાં. વાંક તારો નથી. તને ન સમજનાર તારા ધર્મિષ્ઠોનો છે. નીકર આજ તારા ઓટા ઉપર આ હાહાકાર શા સારું હોય ? તારી પેઠે સહુ પોતપોતાનું ફોડી ન લ્યે ? પણ તું, ઓલ્યો વિષ્ણુ, તમે તમામ દેવો ને દેવીઓ ખરા ધૂર્ત છો. પાકડાં પાજી છો ! કોઈ ક્ષીર સાગરમાં ને કોઈ હિમાલયની ટોચે મોજ લૂંટો છો પડયા પડયા. મારા વાલીડાઓ ! પવિત્રતાના ફાંસલા બસ પરોવ્યા તમે અમારે સહુને ગળે. શી પ્રકાંડ ધૂર્તતા ! ને કેવું વિરાટ છલ !" ૧૪

આમ પ્રસ્તુત નાટિકામાં જ્ઞાતિ સમાજની જોહુકમી નિર્દોષ સ્ત્રીઓ પર થતાં શારીરિક માનસિક અત્યાચારો, વિધવાઓની દુર્દશા, પુરુષોની લંપટતા જેવી તત્કાલીન સામાજિક સમસ્યાઓને મેઘાણીએ વણી લીધી છે. લવકુમાર દેસાઈ કહે છે તેમ –

"સમાજશાસ્ત્રીય દષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા માટે કદાચ આ દસ્તાવેજી સામગ્રીનું મૂલ્ય હોઈ શકે પણ આ સામગ્રીનું નાટકમાં રસકીય રૂપાંતર થયું ન હોવાથી આંખમાં પડેલા કણાની જેમ આપણને ખૂંચે છે. વંઠેલા એકાંકી સામાન્ય સ્તરની નબળી કૃતિ બનીને બહાર આવે છે." ૧૫

ગાંધીજીના પ્રભાવ હેઠળ ઉમાશંકર, સુંદરમ્, રમણલાલ દેસાઈ, દ્વિરેફ, જયંતિલાલ વગેરે મેઘાણીના સમકાલીન સર્જકોએ નવલકથા, નવલિકા, નાટક, એકાંકી કવિતા જેવા સ્વરૂપોમાં સમકાલીન વિષયોને વણી લીધા છે. પણ તેમાં પ્રચારકતાનું તત્ત્વ નહીંવત છે. ઉદાહરણ તરીકે દ્વિરેફે 'મુકુન્દરાય' વાર્તામાં વિધવા ગંગા અને તેની લાચારીનું ચિત્ર એક આછા લસરકાથી ઊભું કરી આપ્યું છે. પણ તે સમકાલિકન પ્રશ્નને મુખરિત ન કરતાં દ્વિરેફે બે પેઢી વચ્ચેના સંઘર્ષને રમણીય સ્વરૂપે ઢાળ્યો છે. મેઘાણી 'વંઠેલા' એકાંકીમાં નારી સમસ્યાઓને, સામાજિક વાસ્તવને નાટ્યરૂપ આપી શક્યા નથી. મેઘાણીએ શીર્ષકમાં

'વંઠેલા' નામકરણ કરીને માત્ર અનંતને નહીં પણ શંકર, કંચન, ઉમા, દિગંત દેવાન્દ્ર એમ સમગ્ર યુવાપેઢીને આ ક્રાંતિ યળવળમાં સામેલ કરી દીધી છે. વંઠેલા નામસ્મરણે અહીં તરત જ સુંદરમનું 'કાદવિયા' એકાંકી શીર્ષક યાદ આવી જાય છે.

'જયમનનું રસજીવન' નાટિકા મૂળ 'કૌમુદી' માટે લખાયેલી ને નવલિકાઓમાં ઠીક ઠીક સ્થાન પામેલી મેઘાણીની એ જ નામની વાર્તાનું નાટ્ય રૂપાંતર છે. હસમુખ બારાડી કહે છે તેમ –

"મેઘાણીની ખુદની સાંસારિક વાર્તાનું નાટ્યવિધાન છે." ૧૬

જયમનનું પાત્ર એ મેઘાણી છે આ નાટકની કથાએ પોતાની પત્ની સાથેના વણસેલા સંબંધોની કથા છે. કૃતિ પ્રગટ થયાં પછી કેટલાંક સ્નેહીઓ, ઓળખીતાઓ તેમ છેક જ અજાણ્યાં યુગલોએ મેઘાણીને ઠપકાના કાગળો લખીને એવો આગ્રહ બતાવ્યો છે કે લેખકે એમના 'રસજીવન'માંથી કરેલી આ અધર્મી ચોરી છે. એ સહુના પ્રત્યુત્તરમાં મેઘાણીએ એને ઓટોબાયોગ્રાફિકલ કેરિકેચર (આત્મજીવનનું ટોળચિત્ર) મનાવવાના પ્રયત્નો કર્યા પણ તે વાતનો વિશ્વાસ કરવા કોઈ તૈયાર નહોતા. (મેઘાણી વિવેચના સંદોહ—૨ પૃ.૩૬૩) ઉપર આ પ્રકારની નોંધ મળે છે.

જયમનનાં એક પક્ષીય દંભી પ્રેમની કથા રજૂ કરતી આ નાટિકામાં ખરી રીતે જોતા કોઈ પરંપરાગત નાયક—નાયિકા જેવા પાત્રો નથી. એમાં પણ આશય તો વિરોધી અને વિકૃત પ્રકૃતિઓના સંઘર્ષણમાંથી જ નીપજતાં ધ્વંસનો નિર્દેશ કરવાનો છે. માત્ર ચાર પ્રવેશોમાં વહેંચાયેલી પ્રસ્તુત કૃતિમાં નાટ્યકારે જયમનનાં બેવડાં વ્યક્તિત્વનો અને તેની દંભી પ્રદર્શન વૃત્તિનો નર્મ—મર્મ હાસ્યકટાક્ષ દ્વારા નાટ્યાત્મક પરિચય કરાવ્યો છે. પત્ની રમા વગર કોઈ પણ પાર્ટી કે મહેફિલમાં ન જવાનો સંકલ્પ કરનાર જયમન આવા એક નિમંત્રણનો આ રીતે પ્રત્યાઘાત આપે છે.

જયમન : આમા તો મને એકલાને જ લખ્યું છે. એ રીતે તો હું ક્યાંયે જતો નથી. ન્હાનાલાલ કવિને અમદાવાદની મહાસભામાં એકલા નિમંત્રણ મળેલું ત્યારથી એને કારી ઘા લાગ્યો છે ખબર છે ને ?... પણ બાલુભાઈ ક્યાં નથી જાણતા મારી પ્રકૃતિને ? બીજાઓને તો સ્ત્રીઓ પાસે વૈંતરા જ કરાવવા છે ઘરના. મારે એ નથી પાલવતું, મહેરબાન. હું તો રમાને લઈને જ આવવાનો. [થોડી વાર પછી] હાં, હવે કહો છો કે ઘણી ખુશીથી ! તમારી ખુશી કે નાખુશી. હું તો લાવવાનો જ. [ટેલીફોન છોડી દઈ રમા તરફ ફરીને] રમા, તારે તૈયાર થવાનું છે હાં કે ?" ૧૭

બાલુભાઈની આઈસક્રીમ પાર્ટીમાં જયમન ફુલણજી કાગડો બની પોતાના દાંપત્યજીવનનાં મુક્ત કંઠે વખાણ કરે છે અને અન્ય મિત્રોની જાહેરમાં ટીકા કરે છે. જેમ કે –

જયમન : નહિ, હું જે રીતે ઓળખાવવા માગું છું તે રીતે નથી તું ઓળખતી. જો સાંભળ [પછીથી આંગળી ચીંધી ચીંધી કહેતો જાય છે] જો આ નટુભાઈ બી.એ. કે જે આપણાં શાંતાબહેનને ચોવીસેય કલાક રસોડામાં ગોંધી રાખે છે. [નટુ હસીને માથું નમાવે છે] આ પ્રવીણભાઈ દાકતર સાહેબ. આખા ગામને ઘેર ઘેર છેક રસોડા સુધી પેસીને ભાઈબંધોની પત્નીઓને હાથે ચહા પી આવે, પણ પોતાને ઘેર જૂઓ તો અઢારમી સદીના ઓઝલ પડદા ! [પ્રવીણભાઈ 'સાયું સાયું' કહી સહાસ્ય શિર ઝૂકાવે છે] આ વેણીભાઈ મોટા લેખક મુનશીના સાહિત્યને છાપરે ચડાવનારા. ઘેર કોઈ આવે તો અંદરનું બારણું પ્રથમ વાસી દીધા પછી જ આવનારને બેઠકમાં દાખલ કરે. [વેણીભાઈ કંઈ બોલવા જાય છે પણ બાલુભાઈ એનો હાથ દબાવી ચેતવે છે] આ જીતુભાઈ વરસને વચલે દહાડે કુટુંબને લઈ નદી કાંઠે ઉજાણી કરવા જાય તો વેણીભાભીને કચ્ચાં બચ્ચાં સાથે ઉત્તર તરફથી મોકલી આપે ને પોતે ચોરી છૂપીથી પૂર્વ દરવાજાનો ચકરાવો ખાઈને નદીએ પહોંચે. [જીતુભાઈ હસે છે] આ કાંતિભાઈ ઘેર મોટરગાડી બાપાના એકના એક દીકરા પણ પૂછી જો સમ ખાવાય કદી મોટરમાં રેવા વહુને સાથે લઈ ફરવા નીકળ્યા છે ? સાથે લઈ સિનેમા જોવા ગયા છે ?

કાંતિલાલ : સાચે જ કોઈ દા'ડો નહિ.

રમા : હવે જવા દો ને એ બધું ! ૧૮

સંવેદનશીલ રમાને આવી ટીકાઓ અરૂચિકર લાગે છે. પતિની નારાજગી વહોરીને પણ તે જયમનના મિત્રોની વાતોમાં, ગીતોમાં અને રમૂજોમાં સાહજિક રીતે જોડાય છે. થાડા સમય પહેલાં જ મિત્ર પત્નીઓને થતાં અન્યાયની સામે આંગળી ચીંધતો જયમન પાર્ટીમાં રમા અન્ય પુરુષો સાથે વાતચીત કરે છે તે પણ સાંખી શકતો નથી. એનામાં રહેલો રાની પશુ જાગે છે. બાલુભાઈ જયમનના ચહેરા પર આવેલા આ પરિવર્તનની નોંધ લઈ કહી ઉઠે છે.

"બહું થઈ ! બિચારાં રમાબહેન ઉપર માછલા ધોવાશે આજે !" ૧૯

સંગીતની તાલીમ લેતી રમાનો સંગીત શિક્ષક પુરુષ હોય આવા શંકાભાવથી જયમન રમાના સંગીત શિક્ષક પુરોહિત માસ્તરને છૂટો કરે છે. આ સંદર્ભમાં જયમન-રમાનો સંવાદ જોઈએ.

"જયમન : એમને તો સર્વ પારકી પત્નીઓના વહાલ પોતાની તરફ જ વહાવવાં હોય છે.

રમા : મને તો એવો ખ્યાલ પણ નહોતો.

જયમન : તુ છે જાણે કે ભોળી ભટાક. કાચની શીશી જેવી તુ નિર્મલ છે એટલે તને ખ્યાલ ન આવે. પણ પુરુષો સાલા બધા જ અંદરખાનેથી લંપટ હોય છે." ૨૦

ઉપર્યુક્ત સંવાદમાં જયમન અજાણતા જે સ્વની ઓળખ આપી દે છે.

રમાના પિયરના દૂરના કોઈ ભાઈએ રમાને લગ્નભેટ તરીકે આપેલી આસમાની સાડી અને સ્લીપર પાર્ટીમાં અને પછી હોસ્પિટલમાં પહેરેલાં જોઈ જયમનનો ગુસ્સો સાતમાં આસમાને પહોંચે છે. રમા તો જાણે જયમનની કઠપૂતળી. નચાવે તેમ નાચવાનું. એમના આ દંભી દાંપત્યજીવનમાં રમાના ગમા-અણગમા, ખુશી-નાખુશીને કોઈ સ્થાન જ નથી. દાંપત્યજીવનમાં સ્ત્રીના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો ભાગ્યે જ સ્વીકાર કરવામાં આવતો હોય છે. સ્ત્રીને એક વ્યક્તિ તરીકે નહીં પરંતુ દાસી કે વસ્તુ તરીકે સ્વીકારવામાં આવે છે. આ વાત રમા-જયમનનાં પાત્ર દ્વારા મેઘાણી દર્શાવી શક્યા છે. પત્ની તરફ સત્તાભાવથી અને પ્રદર્શન વૃત્તિથી એકપક્ષીય પ્રેમ કરનાર જયમન રમાના નારી મનને કદી પામી શક્યો નથી. જયમનના દંભી પ્રેમના ધૂમાડાથી ગૂંગળાતી રમા એમાંથી છૂટકારો માગે છે.

પિયરમાં સુવાવડ અર્થે ગયેલી રમા પાસે જયમન જાય છે ત્યારે પ્રેમનો દંભ કરતાં રમા તેનાથી અકળાઈ ઊઠે છે. દંભી પ્રેમી પતિની હાજરી અને વિશેષતઃ તો કંટાળાજનક પ્રશ્નાવલીથી અકળાઈને રમા કહે છે.

"રમા : [આક્રંદસ્વરે] આ કરતાં તો મારું ગળું દાબી દો. ને કાં મને રજા આપો. તમારાં પ્રેમનું કેદખાનું હવે મારાથી નથી સહેવાતું ઓ મા !
[રડે છે] [મેટ્રન જયમનેને કાઢી મૂકે છે ત્યારે]

જયમન : [વિંગમાં ઊભો ઊભો] મારી મારી પરણેલીને મારી કાયદેસર ઔરતને..." ૨૧

એમ બૂમો પાડે છે અને કહે છે કે પોતાની કાયદેસરની પત્નીને કંઈ પણ કરવાનો પોતાનો અધિકાર હોવાની ચીસો પાડે છે. હસમુખ બારાડી કહે છે તેમ –

"મેઘાણી એ રીતે તત્કાલીન જીવનમાં પડેલાં વધતે ઓછે અંશે એંસી ટકા જેટલાં જયમનોનું નિરૂપણ કરે છે." ૨૨

રમા જયમન પાસે સ્વામીત્વની ભાવના નહીં પરંતુ સખ્ય ભાવના ઈચ્છે છે પણ રમાની આ ઈચ્છા જયમનમાં રહેલો પૌરુષ કદી પૂરી થવા દે તેમ નથી.

આ નાટિકામાં જયમન-રમાનું પાત્રચિત્રણ સુરેખ, નકકર અને નાટ્યવિચારને અનુરૂપ ઘડાયું છે. નાટ્યપ્રતના વાચને કદાચ કોઈને આ એકાંકી અનેકવિધ અને સામાન્ય કક્ષાનું લાગે પણ કૌંસમાં આપેલા રંગનિર્દેશોનો પ્રયોગ સંદર્ભે અભ્યાસ કરવામાં આવે તો જણાશે કે મેઘાણીએ વિવિધ પ્રયુક્તિઓથી આ નાટકને કોમેડી નાટક તરીકે ખીલવ્યું છે.

છ પ્રવેશવાળું 'યશોધરા' એકાંકી સામાજિક દૂષણોને અને નાયિકા યશોધરાની પરાક્રમગાથાને વર્ણવે છે. 'યશોધરા'નાં આ છ દૃશ્યો રસ પડે તેવા નાટ્યાત્મક છે. અહીં મેઘાણીભાઈનો મૂળ આશય તો શહેરી જીવનને રજૂ કરવાનો હોય તેમ જણાય છે. પાલક કાકા, મામાના સ્વાર્થને લીધે નિરાધાર બનેલી યશોધરા આંતરિક જીવનથી ભરી ભરી છે. એ બાળકોને તાલીમ આપતી શોષિત સ્ત્રીઓને ટેકો આપતી, ઈજનેર જેવા અધિકારીઓને પડકારતી, ગુંડાઓને 'ચાર આનાના ચપ્પુ'થી ડરાવતી, નિરાધાર વૃદ્ધાઓનો ટેકો બનતી, રાજ્યના દીવાનને નીડરતાથી પોતાની વાત સમજાવતી અને અંતે ગવર્નરને હાથે સુવર્ણચંદ્રક લેવાને બદલે શોષિત લીલાવતીને આગમાંથી બચાવતાં મરણને શરણ થાય છે. નીચેના કેટલાંક સંવાદોથી આ બહાદૂર નારીના વ્યક્તિત્વની સુરેખ છબી અંકિત થાય છે.

"દિવાન : [સ્વગત] કેવી પ્રતાપવંત કુમારિકા મને મારી મરી ગયેલી દીકરી સાંભરે છે" ૨૩

"રીપોર્ટર : બ્લોક બનાવીને 'ઝગમગાટ'ને પહેલે પાને 'વિનયવંત વિરાંગના' નામથી છાપીશું" ૨૪

"ડોશી : અ હો હો બાપા ! અમારી આંધળીની લાકડી ! તારો ગુણ ક્યારે ભૂલીશ ?" ૨૫

"વજ્રકુંવર : ના, ના વરમાળા તોડવાની વાત તો જૂઠી છે અને એ બિચારી તો કાંઈ બહું ભણેલી ગણેલી યે નથી. ગાયના ઉપલા દાંત જેવી છે." ૨૬

પણ લવકુમાર દેસાઈ યશોધરાની આ પરાક્રમગાથાને સામાન્ય સ્તરની ગણાવે છે. મેઘાણી પણ તેના વિશે સજાગ હોય તેમ લાગે છે. તેઓ આ નાટિકાના નિવેદનમાં લખે છે કે –

"વસ્તુતઃ એની નાયિકા 'યશોધરા'ને ચાલતી આવેલી પ્રથા અનુસાર કેટલાંક તૈયાર સદ્ગુણોના આભૂષણો પહેરાવવામાં આવ્યાં હતાં. એટલે પાત્રાલેખનમાં અને વસ્તુવિધાનમાં આવવી જોઈતી કાળી-ઉજળી રેખાઓ એમાં ફૂટતી નથી. ચડતી પડતીના ભરતી ઓટ અને સ્વભાવના ગૂંચવાડા એમાં અંકાતા નથી..... મોટેરાંઓને કદાચ એનો પ્રયોગ આકર્ષક નયે લાગે." ૨૭

પરંતુ આ નાટકમાં વચ્ચે વચ્ચે વિષય નિર્દેશક ગીત તરીકે 'અમે રે લીલૂડા વનની ચરકલડી ઊડી જાશું પરદેશ જો' ગીતનો કરાયેલો ઉપયોગ લાગણીને ઘેરી બનાવવામાં ખૂબ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે.

'વંઠેલા', 'જયમનનું રસજીવન' અને 'યશોધરા' એ નાટિકાઓને સાધારણ દષ્ટિએ અવલોકતા એટલું કહી શકાય કે ત્રણેમાં સર્જકનો જે આશય રહેલો છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. ત્રણે નાટિકાઓનું વસ્તુ જ એવું છે કે તેના આશયને વ્યક્ત કરી જાય છે. મેઘાણી ભાઈની આ નાટિકાઓમાં ઉપદેશનું તત્ત્વ ભારોભાર વ્યક્ત થતું રહ્યું છે છતાં લેખક ભાષણિયા જણાતા નથી. સમાજલક્ષી ઉદ્બોધનો વિઘટનાઓમાંથી આવે છે. ત્રણે નાટિકાના પાત્રોના સંવાદોમાં આ બાબતોને મેઘાણીએ વણી લીધી છે.

ત્રણે કૃતિઓમાં રજૂ થતો સમાજ, સંબંધીઓ અને કાર્યધારક ચરિત્રો પૂર્ણતયા વાસ્તવિક છે. અલબત્ત હેતુસિધ્ધિ માટે વ્યક્તિત્વોને ક્યાંક ઘેરી રેખાઓથી અનિવાર્ય તયા ઉપસાવવા પડે તેમ અનંત, જયમન, યશોધરા વગેરે પાત્રોને સહેજ અતિશયોકિતથી ઉપસાવાયાં છે પણ તે વાસ્તવિકતાની રેખા ઓળંગી જાય એટલી હદે તો નહીં જ એ રીતે જોતા –

"આરસીમાં પ્રજા પોતાનું જ મુખ નિહાળવા ચાહે છે..... તથા પ્રજા હવે પોતાના જીવનક્ષેત્રથી ઊંચેરી આકાશી દુનિયાના વિહારી કોઈ દેવપુરુષને, કોઈ સમશેર-બહાદુરને.... કોઈ પુણ્યની પૂતળીને, કોઈ અલૌકિક કે અદ્ભુતને નથી ચાહતી." ૨૮

એ પોતાના ખ્યાલને મેઘાણીએ બરાબર જાળવ્યો છે. 'વંઠેલા'માં ઉમાની અંતિમ ઉક્તિમાં કે 'યશોધરા'ના અંતમાં ટ્રેજિક તત્ત્વ પણ જોઈ શકાય છે. 'વંઠેલા'માં અંતે ઉમા કહે છે

"મને પાષાણી ન કહે, ભ્રષ્ટા જ કહે, વેશ ધારિણી કહે, કાયર અને ભીરુ કહે. શંકર, મારે સતી નથી કહેવાવું, હું લોહી માંસની બની છું." ૨૯

એ વાચતા પ્રસ્તાવનામાં મેઘાણીએ અમેરિકી ચલચિત્ર 'ડિસોનર્ડ'ની વાર્તા કહ્યા પછી જે પ્રશ્નો મૂક્યા છે કે—

"એ પાપી હતી કે પુણ્યશાળી ? લંપટ હતી કે વ્રતધારિણી ? કૂર હતી કે કોમલ? આવા કોઈપણ પ્રશ્નનો ઉત્તર નહીં મળે મનમાં ગૂંજી રહે છે માત્ર એક વસ્તુ કે એ માનવી હતી." ૩૦

તે મનમાં પડઘાશે. મેઘાણી કહે છે.

"નહોતી એ મિસરની લાલસામૂર્તિ કિલયોપેટ્ર કે નહોતી એ ફ્રાન્સની પ્રભુપ્રેરિતા જોનકુમારી ન્હોતી એ જયા જયન્તની જયા કે નહોતી એ કાકાની શશી." ૩૧

આ ત્રણે નાટકોના નારીપાત્રો ઉમા, કંચન, રમા, યશોધરા વગેરેમાં મેઘાણીએ જાણે આ વિધાનને બરાબર જાળવી આપણા સમાજની સાધારણ વાસ્તવિક નારીઓને જ ચિત્રિત કરી છે એ રીતે નાટક મનુષ્યને, મનુષ્યના સંબંધોને, જીવનને સમજવાનું અત્યંત મૂલ્યવાન સાધન બની રહે છે નાટક સમાજજીવનની આરસી તો છે જ પણ માનવજીવનની ય આરસી બની રહે છે.

આ ત્રણે નાટિકાઓમાં ખાસ નોંધપાત્ર છે નારીના પ્રશ્નો—એની સ્થિતિ અને એની અસહાયતા તથા વ્યથાને અપાતું પ્રાધાન્ય, મેઘાણીની સંવેદનશીલતા, નારી પ્રત્યેની એમની સહાનુભૂતિ અને એમાંથી નીપજતાં ઉષ્ણતા અને આકંઠ, વિદ્રોહી શક્તિરૂપા, આજની સ્ત્રી કાર્યકરનો ખ્યાલ આપતી યશોધરામાં પ્રગટ થાય છે. વિનોદ અધ્વર્યુ કહે છે તેમ —

"નાટકમાં ('યશોધરા'માં) માનુષી મનોભાવોના ઉન્માદો તથા પછાડા અને ક્રન્દનોની મેઘાણીની અપેક્ષા જાણે અહીં સધાય છે." ૩૨

મેઘાણીના આ નાટકો કેવળ નારી લક્ષી નથી. નારી જ આ નાટકોની આરાધનાનો વિષય નથી. એ સિવાય પણ એનો બીજો ઉદ્દેશ છે. પણ તેમ છતાંય આ ત્રણે કૃતિમાં નિરૂપિત નારી ચિતને ઉદ્ઘાટિત કરવામાં એક પુરુષ સર્જક તરીકે મેઘાણીભાઈ આપણું ધ્યાન જરૂર ખેંચે છે. નારીને નાટ્યદેહે રજૂઆત અર્પનારા સંપૂર્ણકલાના સર્જકો બહું ઓછા છે. આ સંદર્ભમાં શૈલેષ ટેવાણીનું વિધાન નોંધનીય બને છે.

"ગુજરાતી નાટકમાં ઈતિહાસનું વિહંગાવલોકન દીર્ઘનાટકથી એકાંકી સુધી આવતા 'આકંઠ સાબરમતી'ના સરૂપ ધ્રુવને દીવા પાણેય સુધી આવતા નાટકના પ્રાણરૂપે નારી જેટલી છે તેટલી નિરાશાજનક નથી પરંતુ જેટલી છે તેટલી કેન્દ્રસ્થાને નથી એમ કહેવું વધું ઉચિત લાગે છે." ૩૩

જેમાં કેન્દ્રસ્થાને નારી હોય એવા નાટકો આપણે ત્યાં બહું ઓછા લખાયા છે તેવો ફરિયાદી સૂર શૈલેષ ટેવાણીના ઉપર્યુક્ત વિધાનમાંથી નીકળે છે. મેઘાણીની નવલકથાઓમાં, નવલિકાઓમાં અને કવિતાઓમાં નારીના જે વિવિધ રૂપ જોવા મળ્યાં છે. તેવા અને તેટલાં રૂપનું વૈવિધ્ય તેમનાં નાટકોમાં જોવા મળતું નથી.

મેઘાણી કવિ, નવલિકાકાર અને નવલકથાકાર તરીકે જેટલાં સફળ સર્જક છે તેટલા નાટ્યકાર તરીકે નથી. એનો અર્થ એવો પણ નહીં કરી શકાય કે મેઘાણીને નાટક પ્રત્યે લગાવ નથી. નાટક વિશેની એમની જાણકારી પણ ઘણી છે. એ વિશેના એમનાં ચોક્કસ ખ્યાલ પણ છે. 'વંઢેલા અને બીજી નાટિકાઓ'ની પ્રસ્તાવનામાં એ ખ્યાલ સ્પષ્ટ થયા છે. નાટ્યતત્ત્વ તો મેઘાણીમાં ભારોભાર ઘોળાયેલું જોવા મળ્યું છે. તેમની નાટકો સિવાયની કૃતિઓમાં પણ નાટ્યતત્ત્વ—અભિનેયત્ત્વ આપોઆપ આવી જતું જોવા મળે છે. પ્રસંગના દૃશ્યાત્મક પ્રસંગના દૃશ્યાત્મક નિરૂપણમાં, ક્રિયાઓના વર્ણનોમાં તથા સંવાદોમાં આવી નાટ્યાત્મકતા પારખી શકાય છે. ઉદાહરણ તરીકે 'વેવિશાળ' નવલકથામાંનું 'પહેલું મિલન', 'ઉલ્કાપાત', 'આજની ઘડી', 'મારી લાડકી' વગેરે પ્રકરણોમાં નાટ્યતત્ત્વ જણાય આવે છે. 'સોરઠ તારાં વહેતા પાણી' નવલકથામાં પણ અનેક સ્થળે નાટ્યાત્મક નિરૂપણ મળશે. હાઈસ્કૂલના મેળાવડાનો પ્રસંગ 'ઝુલેખાને જોઈ આવ્યો' વગેરે નાટ્યદૃશ્યો જેવા જ જણાશે. તેમની અન્ય કથા કૃતિઓમાંથી પણ આવા અનેક ઉદાહરણો મળી શકે તેમ છે. 'વેરાન'માં પણ 'દીકરીની મા', 'જાતભાઈઓ', 'જીવનવાટ' વગેરેના નિરૂપણ નાટકની ખૂબ નજીક છે. તો તેમનાં કાવ્યોમાં રહેલી બુલંદ ઉદ્બોધનાત્મકતામાં પણ ક્રિયાત્મક

રજૂઆતનું તત્ત્વ ઓછું નથી. આમ નાટ્યત્ત્વ મેઘાણીમાં ભરપૂર જોવા મળે છે. મેઘાણીનો નાટક પ્રત્યે ઊંડો લગાવ હોવા છતાં તે ક્ષેત્રમાં તેઓ નોંધપાત્ર સિધ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શક્યા નથી. આ અંગેનું કારણ બતાવતા 'મેઘાણીની નાટ્યપ્રતિભા' લેખમાં લવકુમાર દેસાઈ જણાવે છે કે –

"મેઘાણીએ તેમના સમયમાં વ્યવસાયી રંગભૂમિના ચીલાચાલુ નાટકો અને બંગાળી રંગભૂમિના ભાવનામય સંઘર્ષપૂર્ણ નાટકો નિહાળીને નવી રંગભૂમિની ભૂમિકા અર્થે મૌલિક એકાંકી નાટકો ઉત્સાહમાં આવીને રચી નાખ્યા. પણ તેઓ અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં વ્યસ્ત હોવાને કારણે પેલો કસબકળાનો રંધો ફેરવવા માટે સમય ફાળવી શક્યા નહીં. ૧૯૩૪ પછી તેમનું પ્રવૃત્તિનું ક્ષેત્ર અત્યંત વ્યાપક બન્યું. નવલિકા, નવલકથા અને લોકસાહિત્યમાં તેઓ ઊંડા ખૂંપી ગયા. પ્રજાએ તેમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર' તરીકે વધાવી લીધા. આથી નાટક તરફ પુનઃ ગતિ થવાની કોઈ શક્યતા રહી નહીં. જો મેઘાણી નાટક તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી શક્યા હોત અને ઘૈર્યથી તેમની પ્રતિભાશક્તિ અને કસબકળાને અજમાવી શક્યા હોત તો તેમની પાસેથી કીર્તિદા એકાંકી અને અનેકાંકી પ્રાપ્ત થઈ શક્યા હોત." ૩૪

આ રીતે મેઘાણીની નાટકો પ્રત્યેની ઊંડી અભિરૂચિનો પણ અહીં ખ્યાલ આવે છે તો સાથોસાથ તે ક્ષેત્રમાં તેમને મળેલી નિષ્ફળતાના કારણો પણ જાણવા મળે છે. પ્રકરણનાં અંતમાં એટલું કહી શકાય કે ઝવેરચંદ મેઘાણીને આપણે નાટ્યકાર કે નાટ્યવિદ તરીકે ઓળખતા નથી પરંતુ તેમણે જે નાટ્યકૃતિઓ લખી છે તેમનો સામાન્ય વિવેચનાત્મક પરિચય મેળવીને તેમાં પ્રગટ થતો નારીભાવ, નારીની સંવેદનાને જ અહીં ઉજાગર કરેલ છે. આ નાટકોમાં એકબાજુ દેહભાવ સાથે સંકળાયેલી નારીની અસહાયતા, વિધવા નારીની દુર્દશા તથા પુરુષના બનવટી પ્રેમના પિંજરામાં અકળાતી નારીની લાચારી, નિસહાયતા મેઘાણીભાઈએ વ્યક્ત કરી છે તો બીજી બાજુ યશોધરા જેવી શહેરી નારીની પરાક્રમ ગાથા રજૂ કરવાનો સફળ નિષ્ફળ પ્રયાસ કરીને આખરે તો મેઘાણીએ સમાજની વાસ્તવિક નારીને જ નિરૂપી જણાય છે.

● સંદર્ભ સૂચિ ●

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧	'૩૭ સાહિત્ય નિબંધો'	૨૬૪
૨	'સાહિત્યિક નિબંધમાળા'	૨૧૬
૩	'એજન'	૨૧૭
૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૩૬૬
૫	'એજન'	૩૬૭
૬	'એજન'	૩૭૨
૭	'એજન'	૪૦૨
૮	'એજન'	૩૬૮
૯	'મેઘાણીના નાટકો'	૩૦૪
૧૦	'એજન'	૩૦૫
૧૧	'એજન'	૩૨૨
૧૨	તલગાજરડા ખાતે યોજાયેલ અસ્મિતાપર્વ-૬માં બિંદુ ભટ્ટના વ્યાખ્યાનમાંથી	—
૧૩	'મેઘાણીના નાટકો'	૩૧૧
૧૪	'એજન'	૩૧૩
૧૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ - ૨'	૩૭૮
૧૬	'એજન'	૩૬૯
૧૭	'મેઘાણીના નાટકો'	૩૨૮
૧૮	'એજન'	૩૩૦
૧૯	'એજન'	૩૩૨
૨૦	'એજન'	૩૩૪
૨૧	'એજન'	૩૩૬
૨૨	'એજન'	૩૬૯
૨૩	'મેઘાણીના નાટકો'	૩૪૯

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૨૪	'એજન'	૩૫૧
૨૫	'એજન'	૩૪૭
૨૬	'એજન'	૩૪૧
૨૭	'મેઘાણીના નાટકો નિવેદન'	૨૯૨
૨૮	'એજન'	૨૯૦
૨૯	'એજન'	૩૨૫
૩૦	'એજન'	૨૯૧
૩૧	'એજન'	૨૯૧
૩૨	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ – ૨'	૩૭૪
૩૩	'નાટયાયન'	૮૪
૩૪	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૨૯૮

પ્રકરણ - ૭.

ઝવેરચંદ મેઘાણી નારી સંવેદનાના વાહક

- ❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા
- ❖ સાહિત્ય સર્જનનો પ્રધાન સૂર
- ❖ મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી પાત્રો – એક નિષ્કર્ષ

ઝવેરચંદ મેઘાણી નારી સંવેદનાના વાહક

❖ પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા :

ગૂર્જર ગિરાની નજાકતને નાણનાર, કાઠિયાવાડની લોકબોલીની બળકટતાને પામનાર, ઘરતીની ધૂળમાંથી મોતી શોધનાર ઝવેરી એટલે ઝવેરચંદ મેઘાણી. લોકસાહિત્યની કરામત અને કૌવતને ઓળખી એની શોધ અને સંપાદન પાછળ જિંદગીનો ભેખ લેનાર ઓલિયો, માટીની મઘમઘતી તાજગીને શબ્દમાં સંભારી સાહિત્ય થકી 'લોક' સુધી પહોંચાડનાર લોકોનો સર્જક, જનતાનો પત્રકાર જમાતનો વિવેચક એટલે ઝવેરચંદ મેઘાણી. એમ પણ કહી શકાય કે ખમીર અને ખુમારી સાથે સહૃદયતાની સુગંધ ભળે ત્યારે ઝવેરચંદ મેઘાણી મળે. લોક લાડીલા મેઘાણીને કેમ જાણે જનતા જ હૃદયનો અર્ધ આપીને કહેતી ન હોય ! તેમ કવિના જ શબ્દોમાં એમનો પરિચય નીચેની પંક્તિઓમાંથી મળે છે.

"અમે જે હતા ઢૂંઢતા તે જડ્યું,
અહીં એક ઈન્સાનને દિલ ભર્યું,
નયન નીતર્યું ને સબકથી સર્યું,
નૂરે વસ્લ; એણે વતનને ધર્યું." ૧

રમેશ પારેખ જેવા કવિ 'દીધાં અમૃતના ઓડકાર' જેવાં કાવ્યમાં મેઘાણીને કાવ્યાંજલિ અર્પતા લખે છે.

"તિમિરકાળમાં ધીના દીવા જેવા તમે પકટયા'તા
મારા સોરઠ કેરાં રંક ખોરડે
તમે મલકના કાળમીઠ ટીંબાઓ ખોદી
દટૃણ પટૃણ, ગામ, નામ કિલ્લા ખંખોળી
રાફડિયા સત્યો ઢંઢોળી
સ્મશાનની રખ્યા ધોઈને
માણસાઈના અસલી કુંકુપગલાં શોધ્યાં,
મર્માળી મુદ્રાઓ શોધી,
તંબૂરને મંજિરાના રણકારો શોધ્યાં
લાલ લાખના લખેસરી રત્નોને શોધી
સહુ લોકને ખોબે ખોબે વહેચ્યાં....." ૨

એમ કહેતા આ કવિ મેઘાણીને 'તિમિરકાળમાં તમે દેહલી દીપ' કહે છે ત્યારે તો મેઘાણીની પૂર્ણ ઓળખ એમાં વ્યક્ત થઈ જાય છે. સર્જક મેઘાણીની બહુરંગી વ્યક્તિત્વ પ્રતિભાને આપણે કવિ, નવલકથાકાર, નવલિકાકાર, નાટ્યકાર, અનુવાદક, પત્રકાર, સંશોધક, સંપાદક, વિવેચક અને બુલંદ કંઠના ગાયક સુધી વિસ્તરેલી જોઈ શકીએ છીએ. અર્ધ શતાબ્દિનું આયુષ્ય ભોગવનાર આ સર્જકે જ્યારે પ્રથમ પચ્ચીસી પૂરી કર્યા પછી શેષ જીવનરૂપે બીજી એક જ પચ્ચીસી ખર્ચવાની બાકી હતી ત્યારે સદ્ભાગ્યે એ બાકીની પચ્ચીસી તેઓએ સાહિત્યને અર્પણ કરી. પૂરી શાનથી પૂરી શક્તિથી આયુષ્યની આ શેષ પચ્ચીસીની ક્ષણે ક્ષણને આ સર્જકે સાહિત્યની સેવામાં સોંપી. પોતાની પૂરી તાકાતથી એમણે સૌરાષ્ટ્રના વિસરાતા ગૌરવને સંચિત કરી ગીતો અને કથાઓ એકઠી કરી નવલકથા અને નવલિકા દ્વારા માનવીના તન-મનને તળે ઉપર કરી પત્રકારત્વ અને વિવેચનની નવી પરિપાટી પર એકડો ઘૂંટી લોકસાહિત્યની વાડીની સુકાતી હરિયાણીને ફરીથી લીલીછમ કરવા તનતોડ મહેનત કરી છે. જ્યંત પાઠક અને જ્યંત પટેલ મેઘાણી 'જીવન અને સાહિત્ય'માં કહે છે તેમ –

"વ્યાપક સહાનુકંપ વાતાવરણ, સર્જનમાં બેનમૂન પ્રવિણતા, મનુષ્ય સ્વભાવની પરખ, જનસમાજનું સર્વાંગીણ અવલોકન, પ્રદેશની ભૌગોલિક વ્યક્તિતાનો નિખિડ અને જાત અનુભવ્યો પરિચય, પત્રકારત્વના વ્યવસાયમાં કસાયેલી કલમ, આલેખ્ય માનવસમાજની જ જીવતી બોલાતી ભાષાની બધી ભંગીઓ ઈત્યાદિ સર્જક મેઘાણીના ભાથાના બાણો છે." ૩

આજે આટલાં વર્ષો પછી પણ લોકસાહિત્યના પ્રદાનની ચર્ચા હોય કે પત્રકારત્વની સાહિત્યરંગી સંઘેડા ઉતાર બળકટ શૈલીની રચના હોય કે નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા કે કવિતાના સર્જનની વાત હોય ત્યારે એવો અનુભવ થાય છે કે મેઘાણીની એ સર્જકતા અને પ્રતિભાને હજી કોઈ આંબી શક્યું નથી. કવિ નર્મદની માફક મેઘાણીએ ભલે 'તારે ખોળે છઉં' એમ કલમને નહોતું કહ્યું પરંતુ સાચા અર્થમાં તેઓ સાહિત્યના અને પત્રકારત્વના આજીવન ભોખધારી બની રહ્યાં છે. એમના સાહિત્ય સર્જનોમાં અને અખબારી લખાણોમાં પણ ખુદવફાઈ અને સચ્ચાઈભરી નિષ્ઠાનો રણકો આપણે સાંભળી શકીએ છીએ.

મેઘાણીના બહોળા સાહિત્ય સર્જનની પાછળ પત્રકારત્વનું પ્રેરકબળ રહેલું જોઈ શકાય છે. 'સૌરાષ્ટ્ર'ના તંત્રી મંડળના આગ્રહને વશ થઈને 'ચિતાના અંગારા' જેવી નવલિકાઓ લખી તો એમની પઠાણી ઉઘરાણીને કારણે સોરઠી લોકજીવનનું જીવંત પ્રતિબિંબ ઝીલતી 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' જેવી જાનપટી નવલકથા મળી. એમનું વિપુલ સાહિત્ય સર્જન એમના પત્રકારત્વના કાર્યનું સુપરિણામ છે એમ કહી શકાય. આ સંદર્ભે પ્રતિભા દવેનો મત નોંધનીય છે.

"પત્રકારત્વે ગુજરાતી સાહિત્યને સર્જક મેઘાણી આપ્યો છે અને એ જ મેઘાણીએ પત્રકારત્વના વેરાનમાં મીઠી વીરડીઓ સર્જી છે." ૪

સર્જક મેઘાણીને ઘડવામાં પત્રકારત્વનો મૂલ્યવાન ફાળો છે.

મેઘાણીની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું પહેલું અંગ તે એમના પત્રકારી લખાણો અને બીજું અંગ તે એમના ભાષાન્તર રૂપાન્તરો છે. પત્રકારી વ્યવસાયમાં પ્રવેશ કર્યા પછી તરત જ એમની આ ભાષાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'માં એમને નામે આપેલા પુસ્તકોમાં પહેલું જ નામ 'કુરબાનીની કથાઓ'નું જોવામાં આવે છે. અને તે ટાગોરના બંગાળી પદ્યગ્રંથ પરથી કરેલો સારાત્મક ગદ્યાનુવાદ જ છે. આમ એમનું ગ્રંથાલેખન ભાષાન્તરોથી શરૂ થયેલું અને વરસો સુધી પત્રકારી લખાણો તેમ લોકસાહિત્યના સંગ્રહની સાથે ભાષાન્તર એ જ તેમની મુખ્ય સાહિત્યપ્રવૃત્તિરૂપ બની ગયું. આ રૂપાન્તરિત કૃતિઓ વિશેનો વિ.મ. ભટ્ટનો અભિપ્રાય ખૂબ જ સુંદર હોય તેની અહીં નોંધ મૂકવી જરૂરી લાગે છે.

"કોઈ સ્ત્રી સંતાન વાસનાથી પીડાઈ રહી હોય અને વરસો સુધી એ વાસના તૃપ્ત ન થતાં પારકાં સંતાનોને ગોદમાં લઈ તેના પર પોતાનું રૂંધાયેલું હૃદય વાત્સલ્ય રેડે અને એ પારકાં સંતાનોને ઘરનાં ઘરેણા પહેરાવીને માતૃત્વનો લ્હાવો લેવા મથે તેવી સ્થિતિ મેઘાણીની એ વરસો દરમિયાન રહી છે." ૫

મેઘાણીની આ રૂપાંતરિત રચનાઓના સર્જનકાળ દરમિયાન કદાચ સ્વતંત્ર સર્જન કરવાની તીવ્ર ઉત્કટ ઈચ્છા હોવા છતાં પાયામાંથી જ નવનિર્માણ કરવાનું જે પ્રતિભાબળ જોઈએ તેનો પાદુભાવ તે સમયે મેઘાણીમાં ન થયો હોય તેવું બને. પરંતુ એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે આ રૂપાંતરિત સર્જન સ્વતંત્ર સર્જનની હરોળમાં બેસી શકે તેટલું બળવતર છે.

આ ઉપરાંત મેઘાણીના જીવન-કવન ઘડતરમાં પ્રેરણા આપનાર પ્રેરકબળોમાં પ્રકૃતિ, પર્યટન, જૈનધર્મ, કવિ કલાપી, માતૃશ્રી, રાજકોટ નિવાસ, સૂટર સાહેબ, કેળવણી, થિયોસોફી, ટાગોર, અમૃતલાલ શેઠ, દરબાર વાજસૂરવાળા, રવિશંકર મહારાજ, એની બેસન્ટ, દીનેશચંદ્ર સેન, દક્ષિણારંજન મિત્ર મજમુદાર, કપિલભાઈ અને અન્ય આદર્શ મિત્રો, ઈંગ્લેન્ડનો પ્રવાસ, 'સૌરાષ્ટ્ર', 'ફુલછાબ', 'જન્મભૂમિ' જેવા દૈનિક, ગાંધીજી અને રાષ્ટ્રીય જુવાળ, બગસરાના સામાજિક પરિબળો વગેરે મેઘાણીના જીવનમાં પ્રજીવક સમું કામ કરનારાં પ્રેરકબળો છે. જેણે સર્જક મેઘાણીને પણ ઘડ્યા છે.

જેમની પ્રતિભાને 'સોરઠની ધરતીનો કળાયેલો મોરલો', 'કસુંબલ રંગનો કવિ', 'યુગવંદનાનો કવિ', 'રાષ્ટ્રીય શાયર', 'સોરઠી સાહિત્યકાર', 'લોકસાહિત્યકાર', 'આઝાદીનો આશક કવિ', 'શબદનો સોદાગર' જેવા સર્જક વ્યક્તિત્વ સૂચક અનેકવિધ વિશેષણોથી નવાજવામાં આવી હોય તેવા સર્જક મેઘાણી માટે પ્રાગજીભાઈ ભાભ્મી એક નવું વિશેષણ પ્રયોજે છે જનવાદી સાહિત્યકારનું. મેઘાણીની પ્રતિભા જે જે અંશો દર્શાવે છે તે તમામનો એક સામટો અર્થ એમની જનવાદી સાહિત્યકારની ઓળખમાં સમાઈ જાય છે. પ્રાગજીભાઈ ભાભ્મી કહે છે તેમ –

"મેઘાણી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ગાંધીયુગના જનવાદી કવિ છે, જનલક્ષી સાહિત્યકાર છે આમ જનતાના પક્ષધર સર્જક છે." ૬

પ્રાગજીભાઈએ યોજેલું આ વિશેષણ મેઘાણીનાં સર્જક વ્યક્તિત્વ સાથે ખૂબ બંધબેસતું આવે તેવું છે.

મેઘાણીનો સર્જનકાળ ભારતીય ઇતિહાસનો આંદોલનસભર સમય હતો. ભારતમાં ઈ.સ.૧૯૪૭ની ૧૫મી ઓગસ્ટે સ્વાતંત્ર્ય આવવાની સાથે કેટલીક મહત્વની ઘટનાઓ ઘટી જેમ કે – બીજા વિશ્વયુદ્ધના પરિણામ સ્વરૂપ જાપાનનાં હીરોશીમાં અને નાગાસાકી પર અણુબૉમ ઝીંકાયો તેથી દુનિયામાં સમગ્ર માનવતા હચમચી ઊઠી, માનવ અસ્તિત્વના પાયાના પ્રશ્નો ખડા થયાં બીજાબાજુ યંત્રતંત્રની ચુંગાલમાં માનવતાનો મંત્ર ગૂંગળાવા લાગ્યો. આ પરિસ્થિતિમાં સમાજમાં પરિવર્તનનો પવન ફૂંકાવા લાગ્યો. ગ્રામીણ સંસ્કૃતિ અનેક પડકારોનો સામનો કરવા લાગી. કૃષિ સંસ્કૃતિ સામે ઔદ્યોગિક ક્રાંતિનો પડકાર આવ્યો. સંયુક્ત કુટુંબની પ્રથા તૂટવા લાગી. આ સ્થિતિમાં કુટુંબમાં અને સમાજમાં – જાહેરજીવનમાં સ્ત્રીના સ્થાન અંગેના મર્મસ્પર્શી સવાલો પેદા થયા. અનેક સાહિત્યકારોએ એ સવાલોને પોતાના સાહિત્યના વિષય તરીકે પસંદ કર્યા નારીનાં માતા, પિતા, ભાઈ, બહેન, પતિ, પુત્ર, મિત્ર, ગુરુ, શિષ્ય આ બધાં સાથે સંબંધો હોય છે. એના અનેક પરિમાણો ઊભાં થયા અને એ બધા સંબંધોના વિવિધતા ભર્યા રૂપો સાહિત્યમાં રજૂ થતાં ગયા. આ યુગના સાહિત્યમાં થયેલા નારી નિરૂપણ અંગેના કેટલાંક ધ્યાન આકર્ષક મુદ્દાઓ નીચે પ્રમાણે છે.

- ❖ ગાંધી યુગમાં પ્રેમનાં ઉન્મુક્ત ઉડાનોને સ્થાને વાસ્તવ પ્રતિનો ઝોક વધ્યો. માનવમાત્રને સમાન માનવતાની સમાજવાદી ભાવનાને લીધે નારીનો સાહિત્યિક દરજ્જો અનુચરીમાંથી સહચરીએ પહોંચ્યો.
- ❖ વાસ્તાભિમુખ સાહિત્યે સ્ત્રીને માત્ર સૌંદર્યના મૂલે ન મૂલવતા સ્ત્રીની વ્યક્તિ તરીકેની નબળાઈ, તેની કુરુપતા, સામાજિક વિષમતાનો ભોગ બનતી તેની કરુણ કથનીને પણ વિષય બનાવ્યો.
- ❖ ગાંધીજીની હાકલ થતાં આ યુગની સ્ત્રીઓ ઘરની યુગજૂની બેડીઓ તોડી પ્રથમવાર જાહેરજીવનમાં પ્રવેશી. સ્ત્રીઓનું વધેલું સામાજિક મહત્વ અને તેનો પ્રભાવ સાહિત્યમાં પણ પડઘાયો.
- ❖ પૂરોગામી કરતાં આ યુગમાં સૌંદર્યલક્ષીતા દર્શાવવાનું આયોજન વધુ સભાનતાથી થયું હોવાને કારણે નારી નિરૂપણ પ્રણયના ઉભરાને સ્થાને પ્રમાણમાં સંસ્કારી સંયમને પોષતું બન્યું.
- ❖ સ્ત્રી દાક્ષિણ્યવૃત્તિ આ યુગમાં ખાસ્સી ખીલેલી જોવા મળી.

મેઘાણી પણ આ સમયના સર્જક છે. મેઘાણી અને તેમના સમકાલીન સર્જકોએ પોતાના સાહિત્યમાં ગાંધીયુગીન પરિબળોની અસર ઝીલી છે. સ્ત્રીઓની વેદના, ઉપેક્ષા અને લાચારીને મેઘાણીએ તો હૃદયસ્પર્શી રીતે નિરૂપી છે. જીવાતા નારી જીવનની કારમી કઠોર વાસ્તવિકતા એમના સમકાલીનોની જેમ, મેઘાણીના સાહિત્યમાંથી પણ પ્રગટ થતી જોઈ શકાય છે. મેઘાણીના સાહિત્યમાં નવલકથા, નવલિકા, કાવ્યમાં નારી નિરૂપણ સંદર્ભે કે નારી નિરૂપણના વિષય સંદર્ભે સમકાલિન સર્જકો

સાથેનું જ્યાં જ્યાં સામ્ય નજરે ચડ્યું છે તે અંગે ઉદાહરણ સહિત જે તે પ્રકરણમાં નોંધ મૂકવામાં આવી જ છે.

❖ સાહિત્ય સર્જનનો પ્રધાન સૂર :

સૌરાષ્ટ્રના ભૂતકાળ અને વર્તમાન સમયના જીવનનો એવો ચિત્રકાર, સાહિત્યકાર તે ઝવેરચંદ મેઘાણી. સેંકડો વરસોથી લોકકંઠમાં જ પુરાઈ રહેલી અસલી સોરઠી સંસ્કૃતિને એને અનુરૂપ જોમદાર ધમકભરી ઊર્મિપ્રધાન રંગીલી ભાષાશૈલીમાં રજૂ કરી તેને સાહિત્યનો ચિરંજીવી દેહ મેઘાણીએ જ આપ્યો. સોરઠી જીવનને સાહિત્યકારે રજૂ કરવું એ મેઘાણીની સમસ્ત લેખન પ્રવૃત્તિનો સરવાળો છે એ મતલબનું વિ.મ. ભટ્ટનું વિધાન આ સંદર્ભે યોગ્ય લાગે છે. પણ જૂના સોરઠી કાળને પ્રેમપૂર્વક તપાસવા તથા ઓળખવાની એમની 'ધ્યાસ' એ પૂરાણા લોકસાહિત્યના સંકલન સંજીવન માત્રથી તૃપ્ત ન થઈ. એટલે તેઓ અર્વાચીન તરફ વળ્યા અને એમાં પુરાતન સોરઠી સંસ્કૃતિરૂપી જવાલાના જે કંઈ તણખાઓ અવશેષ રહ્યાં હોય તેને સિપારણ, ભાભુ, ભદ્રા, અનોપ, કોળણ, કંકુમા આદિ વિવિધ પાત્રો દ્વારા પોતાના સર્જનમાં મૂર્તિમંત કરવા લાગ્યા.

સોરઠી ભૂમિના પ્રબળ અનુરાગી મેઘાણી સોરઠી જીવન સાથે એટલાં તો ઓતપ્રોત હતાં કે એમનાં સ્વતંત્ર સાહિત્યમાં અને રૂપાંતરિત સાહિત્યમાં પણ સોરઠીપણું વ્યક્ત થયા વિના રહ્યું નથી. મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપાયેલી નારી સોરઠી જીવનને તાદશ કરે છે. આ નારી પાત્રોના નામ પહેરવેશ, વાણી, સંસ્કાર, રીતરિવાજ, જ્ઞાતિ, ખુમારી વગેરે દ્વારા મેઘાણી સોરઠી ભૂમિને જ સાકાર કરે છે. મેઘાણીએ પોતાના સંવેદનને મૂર્તરૂપ આપવાને માટે સોરઠની ધરતી અને લોકજીવનને પસંદ કર્યા છે એમ ચોક્કસપણે કહી શકાય. સોરઠના લોકજીવન અને પરંપરા સાથેનો એમનો સંબંધ હૃદયગત તો ખરો જ પણ જન્મજાત એવો નાળસંબંધ પણ છે. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી 'મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ'માં નોંધે છે.

"સોરઠની ધરતીને તેના સમાજને તેમની વાણીને લોહીના સંબંધે અનુભવીને તેને શબ્દસ્થ કરવામાં જ તેમણે જીવન ગાળ્યું છે." ૭

તો મુનિકુમાર પંડ્યા પણ કહે છે કે –

"એક સર્જક તરીકે જ નહીં પણ એક માનવી તરીકેય સંવેદનશીલ મૂલ્યોમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર દંભ અને નિર્માલ્યતાને ધીકકારનાર સોરઠની ભૂમિના પ્રબળ અનુરાગી ઝવેરચંદ મેઘાણીએ સોરઠી જીવનમાંથી જે સાહિત્ય સર્જ્યું છે એ પ્રદેશ વિશેષને અતિક્રમીને ભારતીય સંસ્કૃતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરાવે છે." ૮

ઉપર્યુક્ત સર્વે બાબતો મેઘાણીને સોરઠી સાહિત્ય સર્જક તરીકે મૂલવે છે. મેઘાણીના સાહિત્ય સર્જનનો પ્રધાન સૂર સોરઠી લોકજીવન છે તો સાથો સાથ એમાં સંચેલી વ્યાપક માનવતા પણ છે. મેઘાણી એને 'માણસાઈ' કહે છે. આ માણસાઈ એકલા સોરઠનો ઈજારો નથી પણ જ્યાં જ્યાં માણસો વસે છે તે

સમસ્ત ભૂગોળની સાર્વત્રિક સંપત્તિ છે એમ હંમેશા મેઘાણીએ માન્યું છે. મહિડા પારિતોષિકનો સ્વીકાર કરતી વખતે મેઘાણીએ કહેલું.

"વાંકમયના ગણનાપાત્ર ગ્રંથોનું મારું વાચન વિશાળ નથી. પરંતુ મારે સુભાગ્યે મને માનવજીવનનો મહાગ્રંથ વાંચવા મળ્યો અને એણે મને લખતો કર્યો. સંસારના અનુભવ પાના ઊઘડતા ચાલ્યાં ને એણે મને પાત્રો આપ્યા. વસ્તુસામગ્રી પૂરી પાડી. માનવજીભે મારા કાન મંડાયા એના એ કથનનું પાન કરવાનો નાદ લાગ્યો, મારી ધરતી સૌરાષ્ટ્રની એના સુખ દુઃખની એના શૌર્ય પરાક્રમની એના સતી-જિતિના શીલ સૌંદર્યની માનવકંઠમાં સંઘરાયેલી વાતો સાંભળવા મળી ને એણે જન્માવેલી સંવેદનાએ મને વાણી પૂરી પાડી." ૯

આ રીતે માનવતા અને માનવી પ્રત્યેની સહાનુકંપા એ જ મેઘાણીના સમસ્ત સાહિત્ય સર્જનની પ્રેરણા છે. મેઘાણીનું સાહિત્ય સર્જક તરીકેનું સ્થાન મહાન અને ચિરંજીવ છે પરંતુ તેમને તેથીયે ઉચ્ચ સ્થાન રગેરગમાં અને બુંદેબુંદમાં છલકાઈ રહેલ માનવતાએ પ્રાપ્ત કરાવેલ છે. સર્જન સ્વામી અને કલાસ્વામી કરતાંય જીવનયાત્રી તરીકે તેઓ અત્યંત ઉન્નત શિખરે ચડેલા છે. મેઘાણીનાં વ્યક્તિત્વ, જીવનપ્રસંગો અને સાહિત્યસર્જન એ ત્રણેયમાં આ માનવતાવાદી દૃષ્ટિનું સાતત્ય, અનુસંધાન અને સામંજસ્ય છે. મેઘાણીના વ્યક્તિત્વનો આ અગ્રિમ અંશ એમના સાહિત્યનો પણ અગ્રિમ અંશ બન્યો છે. મેઘાણીએ શ્રી રવિશંકર મહારાજના અનુભવોને વાચા આપતા પુસ્તકનું નામ 'માણસાઈના દીવા' આપ્યું છે. 'માણસાઈ', 'માનવતા' એ જ એમની દૃષ્ટિએ ખરો માપદંડ છે.

એક જ શબ્દમાં કહું તો 'માણસાઈ' એમનું ઈષ્ટ જીવનસૂત્ર અને સર્જનસૂત્ર પણ રહ્યું છે. પ્રીતિ શાહ આ જ વાતને અનુમોદન આપતા કહે છે.

"પ્રસંગાલેખનથી માંડીને નવલકથા સર્જન સુધીના સર્વ લખાણોમાં મેઘાણીનો મુખ્ય આશય તો 'વિશિષ્ટ માનવતા સાથે તાદાત્મ્ય' સાધવાનો છે." ૧૦

મેઘાણીનું પ્રત્યેક લખાણ માનવકલ્યાણની બુનિયાદી ઉપર અંકિત થયેલું દૃષ્ટિગોચર થાય છે. માનવીનું આ સર્વમંગલકારી રૂપ જ મેઘાણીના સર્જનનું ધ્રુવપદ હોય તેમ લાગે છે. માનવીનું માનવમૂલ્ય લોપાય નહીં એ પ્રતિ સર્જક મેઘાણી સતત સભાન રહ્યાં છે. અને એટલે જ ઊંચ-નીચ, જ્ઞાતિ-જાતીના ભેદભૂલી માત્ર માનવતામાં જ શ્રદ્ધા રાખનારા પરોપકારી નારી પાત્રો મેઘાણી પાસેથી મળે છે. મેઘાણીએ કલમ હાથમાં પકડી અને પહેલો લેખ 'ચોરાનો પોકાર' નામે લખ્યો. ચોરાને નામે એ ગામડાનો – માનવતાનો સાદ હતો. "જન્મ ભૂમિ આજે નાની નાની નદીઓને કિનારે ઊભી ઊભી ગારાનાં ઝૂંપડાંના પેલાં જૂથની અંદરથી ડોકીયા કરતી પોતાનાં નાસેલાં સંતાનોને બોલાવે છે – એ આ કોઈ સાંભળે છે કે ?" (ચોરાનો પોકાર) 'ચોરાનો પોકાર'ના પ્રથમ લેખથી માંડીને અધૂરી રહેલી નવલકથા 'કાલચક' સુધીમાં મેઘાણીએ આ માનવતાનો સાદ જ પાડ્યો છે.

મેઘાણીએ પોતાના પાત્રોને ચોક્કસ કૌટુંબિક માળખામાં વણી લઈ એમાં જીવાતા જીવનનું એ જીવનને આકારતાં મૂલ્યો અને એ મૂલ્યો પર આધારિત અંગત જીવન અને સામાજિક વ્યવહારનું આલેખન કર્યું છે. પછી એ કુટુંબ બ્રાહ્મણ હોય, મુસ્લિમ, જૈન કે ક્ષત્રિય હોય, ગરીબ હોય કે અમીર એ કુટુંબોના ધાર્મિક મૂલ્યો અને નિયમનો અલગ અલગ હોવા છતાં આ બધાં કુટુંબોના વિવિધ ભૂમિકા ભજવતા પાત્રો માનવતાનું જ ગાન ગાય છે. એ માનવતા નૈતિક હિંમત, ધર્મ અને સંસ્કૃતિના રક્ષણ માટે જાન પણ કુરબાન કરવાની તત્પરતા નારીનું કર્તવ્ય અને કાર્યક્ષેત્ર અલગ હોવા છતાં એ પણ આ જાતનું વ્યક્તિત્વ વિકસાવવા અને આ રીતે ક્રિયાશીલ થવા સ્વતંત્ર છે. એ મેઘાણીએ પોતાના નારી પાત્રો દ્વારા દર્શાવ્યું છે. અંતે તો સર્જક માણસાઈના દીવા જ પ્રગટાવે છે.

માનવતાની મહેકવાળા ઘણાં પ્રસંગો મેઘાણીના જીવનમાંથી મળે છે. તેમાંના કેટલાંક નિર્ણાયક પ્રસંગોના દૃષ્ટાંતો આ શોધનિબંધના બીજા પ્રકરણમાં 'માનવતાના મરમી' મુદ્દા હેઠળ ટાંક્યાં છે જ. એ પ્રસંગો ઘણાં નાના હોવા છતાં માનવતાની દૃષ્ટિએ તેમ મેઘાણીની કારકિર્દીની દૃષ્ટિએ ઘણાં મહત્વનાં છે. આ રીતે કાવ્યો, નવલિકાઓ, નવલકથાઓ એ બધાંમાં મેઘાણીની દૃષ્ટિ માનવતા અને માનવીય સંવેદનાની સરવાણીઓ વહાવવાની છે. ઈશ્વરલાલ દવેની એક સુંદર નોંધ ઉપર્યુક્ત બાબતના સંદર્ભમાં મળે છે જે નીચે મુજબ છે.

"મેઘાણી વસ્તુતઃ માનવતા અને માનવીય સંવેદનાનો સમર્થ શિલ્પી છે. માત્ર આલેખક નથી, પણ શિલ્પ છે. શબ્દનું શિલ્પ કંડારવાની એમની આગવી શક્તિ છે. એક પણ વાક્ય રસવિહોળું ન હોય તેવી પ્રતિજ્ઞા પાળતા હોય એવી રીતે લખે છે. Polished style સંઘેડા ઉતાર શૈલી, જેમાં ક્યાંય ગૂંચ, દુર્બોધતા ન હોય, પ્રાસાદિકતા, વિરાદતા હોય એવી એમની રસાળ શૈલી છે. માનવીય સંવેદના અને પ્રાસાદિક શૈલીનો સુમેળ થવાથી માનવહૃદયની લાગણીઓના મેઘધનુષ્યના રંગોથી ભરી ભરી આ કલાસૃષ્ટિ બની રહે છે. મેઘાણીના સર્જનનું કેન્દ્ર આ રીતે માનવતા અને માનવીય સંવેદના બની રહે છે. બીજી બધી સૃષ્ટિ એની આસપાસ ગૂંથાઈ છે." ૧૧

રશિયાના લેખક મંડળના મોવડી વિશ્વ વિખ્યાત સાહિત્યકાર મેક્સિમ ગોર્કીએ દુનિયાના સાહિત્યકારોને જાહેરમાં સીધો સવાલ પૂછ્યો હતો કે તમે કોના પક્ષે છો ? શોષકોના કે શોષિતોના ? સંપન્નોના કે વિપન્નોના ? મેઘાણીએ તેમનાં સમગ્ર સાહિત્ય સર્જન દ્વારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપ્યો છે. તેઓ ગરીબ વર્ગના આમ સમુદાયના લોકના પક્ષે હતા. એમની પ્રતિભાનું પ્રેરકબળ આ સામાન્ય જનતા બની હતી અને એટલે જ એમણે જનતાને 'જનેતા' કહી છે. જનતાની વેદનાઓ, કલેજા ચીરતી કંપાવતી એમની ભયકથાઓ, તેના અભાવો, સ્વભાવો, આશાઓ, અરમાનો, તેની રિબામણી-સતામણી-

દબામણી—સંક્ષેપમાં જનતાના અંતરનો અવાજ મેઘાણીની કલમ દ્વારા તેમના સાહિત્યમાં પ્રગટ્યો છે. પૂરા સાયતત્ત્વથી. સુંદરમે સાયું જ કહ્યું છે.

"ટોળાઓમાં જીવતો અને સંગ્રામ ખેડતો લોકવર્ગ મેઘાણીમાં વાણી પામ્યો છે." ૧૨

નવલકથા, નવલિકા કે કવિતા ગમે તે સાહિત્ય સ્વરૂપ હોય પણ પ્રત્યેક આયામાં મેઘાણીની યાત્રા તો સાચૂકલા માણસની શોધ માટેની રહી છે. મેઘાણીનું લક્ષ્ય તો સર્વ દેશકાળમાં જીવી રહેલો માણસ જ છે. એ માણસની વાત પોતાની રીતે બરાબર કહી શકાય એ માટે જ કદાચ મેઘાણીએ સૌરાષ્ટ્રની પૃષ્ઠભૂમિનો માધ્યમ તરીકે ઉપયોગ કર્યો જણાય છે.

❖ મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી પાત્રો – એક નિષ્કર્ષ :

મેઘાણીની સર્જકતાનો અભિષેક આલેખ્ય વસ્તુ ઉપર થતાં એ સાદ્યંત સજીવતાનો અનુભવ કરાવે છે પરિણામે એમને સાહિત્યમાં જે માનવીઓનો મેળો રજૂ કરવો છે તે માનવીઓની મહત્વકાંક્ષાઓ, એમની મહેનત, માન્યતાઓ, પ્રારબ્ધ, ખાનદાની, દિલાવરી, એમના વાણી, વેશ, વર્તન, વૃત્તિની હૃદય પર અંકાય જાય એવી ચિત્રણા તેઓ ઉમળકા પૂર્વક રજૂ કરે છે. આવી ચિત્રણા માટેનો આગ્રહ મેઘાણીને એક અનોખી પાત્રસૃષ્ટિ સર્જવા માટેનો ઉત્સાહ અને દષ્ટિકોણ બક્ષે છે. અને ઘટનાને પોતાના ચૈતન્યથી પ્રાણવાન બનાવનારા નાના મોટા, ગૌણ, મુખ્ય, ગરીબ—તવંગર, યુવાન, વૃદ્ધ એવા અનેક નારી પાત્રોની એક અનોખી દુનિયા ઊભી થાય છે.

મેઘાણી જીવનથી ભીંજાયેલા અને સહેજે ભીંજાતા માણસ છે. જીવનનું વૈવિધ્ય મેઘાણીને પ્રભાવિત કરે છે, વિસ્મય પમાડે છે, એમનામાં રોમાંચ જગાડે છે. એમની દષ્ટિએ જીવન જ સાહિત્યનો પ્રેરણાસ્ત્રોત છે. એટલે તો ઉત્તમોત્તમ કૃતિઓ આપણને પ્રજાજીવનનાં વાવાઝોડાથી વેગળા ઊભેલા 'તટસ્થો' પાસેથી નહિ પણ એ ઘમસાણોની વચ્ચે ઝંપલાવનાર પુરુષોની કલમમાંથી મળેલ છે. સમાજ જીવનની વિદ્યાપીઠમાંથી મેઘાણી ઘણું પામ્યા છે અને ગુજરાતી પ્રજાને વાર્તા નવલકથારૂપે બમણું કરીને આપ્યું છે. મેઘાણીની કેટલીક નીવડેલી કૃતિઓ વાંચતા હોઈએ ત્યારે એમાં રચાતું બંધાતું આવતું વાતાવરણ આપણને એમાં તન્મય કરી દેનારું લાગે છે. ગ્રામજીવનનો એ પરિવેશ, પાત્રો, પ્રસંગો સાથે એકરૂપ થઈને રસાઈ જાય છે અને ખાસ તો એના નારી પાત્રોની કથા આસ્વાદતા એમના હૈયાની વ્યથા, વેદના, પરિતાપજન્ય સંવેદના આપણને ઊંડે સુધી હલબલાવી મૂકે છે. એમના સર્વ સાહિત્ય નિર્માણની જનની તે આ વેદના જ. એમના વિકાસ અને ઘડતરનો પાયો આ વેદના જ હતી આ વખતે પન્નાલાલે સુંદરમ્ માટે વાપરેલું 'સાયના કવિનું' વિશેષણ એમને ખુદને માટે વાપરવાનું મન થાય.

મેઘાણીના નારી પાત્રોથી પ્રભાવિત થઈ જયંત પાઠક લખે છે.

"આ સ્ત્રી પાત્રો આપણા અભ્યાસીઓનો અભ્યાસવિષય થવા યોગ્ય છે." ૧૩

આવી જ કોઈ પ્રેરણાને વશ વર્તીને મેં મેઘાણીના નારી પાત્રોનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો છે. મેઘાણીનાં સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારીને તપાસ્યાં પછી જે તારણો હાથ લાગ્યા છે તે નીચે મુજબ છે.

- ❖ બહુવિધ પ્રતિભાધારી સર્જક મેઘાણી પાસેથી જે વિપુલ સત્ત્વશીલ સાહિત્ય મળે છે તેમાં ૧૩ નવલકથાઓ, કાવ્યો, ૬૨ નવલિકાઓ, ૩ મૌલિક નાટકોમાંથી મળતા નારી પાત્રો શિક્ષિત, અશિક્ષિત, ઉચ્ચ, મધ્યમ અને નિમ્નસ્તરના, સંસ્કારી, પ્રેમાળ, ઈર્ષાળુ, શંકાશીલ, પ્રામાણિક, અપ્રામાણિક, સ્વલાભાર્થ ખુશામત કરનાર, ઉપકારનો બદલો અપકારથી વાળનાર, મહદ્અંશે શોષિત, વિવાહિત, અવિવાહિત, વિધવા, સંતાનવત્સલ, પતિપરાયણ એમ વૈવિધ્યસભર નારી દૃશ્યમાન થાય છે. જે સમાજનાં વિભિન્ન સ્તરમાંથી આવે છે. આ વૈવિધ્યવંતી નારી પાત્ર સૃષ્ટિ સંદર્ભે પદ્મા ફાડિયાનો મત છે કે –

"આમ નિરૂપાયેલા નિરનિરાળા સામાન્ય અસામાન્ય નારી પાત્રોએ સ્ત્રીત્વના શીલ અને ગૌરવનું દર્શન કરાવી સમગ્ર સમાજની ઉજ્જવળ પ્રતિભા ઊભી કરી છે." ૧૪

- ❖ મેઘાણીને નારીનું માતૃવત્સલ રૂપ સૌથી વધુ સ્પર્શી ગયું હોય તેમ જણાયું છે. સૃષ્ટિમાં સ્નેહ, વાત્સલ્ય, મમતા અને પ્રેમની અમૃતધારા જો કોઈ વહાવી શકતું હોય તો તે નારી હૃદય જ છે. એમાં ફૂટેલી સરવાણી હરહંમેશ ઝરતી રહે છે અને એ ઝરણાં રૂપે વહી માનવતાનું ચિંતન કરે છે એમ મેઘાણી પોતે પણ માને છે. ઋષિ મુનિઓએ અને ઉપનિષદોએ તેને 'માતૃદેવો ભવ'થી બિરદાવી છે. શાસ્ત્રોમાં સ્ત્રી નિંદાના વચનો ઘણાં મળશે પણ માતાની શ્રેષ્ઠતા વર્ણવતા શાસ્ત્રવચનો એ બધાને ટપી જાય તેવા છે. માતા સર્વ સંજોગોમાં પૂજનીય છે. માતાના આવા કરુણાગર્ભ વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ મેઘાણી અને તેના સમકાલીન કવિઓએ કર્યું છે. ઉશનસ પાસેથી 'વળાવી બા આવી' કાવ્ય મળે છે. નાંદી કાવ્ય સંગ્રહના 'સ્પર્શ' કાવ્યમાં પ્રજારામ રાવળ માતાના સ્પર્શને પ્રભુના પાવન સ્પર્શ સાથે સરખાવે છે. કરસનદાસ માણેક કહે છે.

"મોડી મોડી બબર પડી, બા તું જ છો જ્યોતિધામ." ૧૫

તો કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી બાનું સ્મરણ આ રીતે કરે છે.

"આરાધનામાં સ્મરું રૂપ બાનું,

ને બા સ્મરી પ્રભુરૂપ પામું !" ૧૬

તો મકરન્દ દવેનો માતૃભાવ નીચેની પંક્તિમાં પ્રગટે છે.

"માડી તું વરસી જ્યારે વ્હાલની વાદળી સમી,

અનાયાસે ઉરે ઊગ્યું અર્પું તે ચરણે નમી." ૧૭

આમ માતાને કોઈએ જગતતીર્થોત્તમ (બાલમુકુન્દ દવે) કહી છે તો કોઈએ તેને પ્રભુરૂપ માની છે. મેઘાણી પણ માતાના આ પૂજ્ય, પવિત્ર, કલ્યાણકારી રૂપથી પ્રભાવિત છે. એમની કવિતામાં, નવલિકામાં અને નવલકથામાં વ્યક્ત માતૃવંદનાનો ભાવ આપણને ભીંજવી જાય છે.

કવિ મેઘાણી પાસેથી 'માની યાદ', 'મા વિહોણી', 'મરતા બાળકનું આશ્વાસન' જેવા માતાની કારુણ્યસભર છબિ પ્રગટ કરતાં પરમ આસ્વાદ્ય કાવ્યો મળે છે. 'કસુંબીનો રંગ' કાવ્યમાં પણ માતૃત્વની એક સાદ્યંત સુંદર છબિ પ્રગટ થઈ છે. માતા-પુત્રીનું યાદગાર ચિત્ર પૂરું પાડતું 'નીંદર વિહોણી' કાવ્ય અને બાળકનાં સંસ્કાર ઘડતરનું કામ કરતી જનેતાની પ્રતિષ્ઠા સમુ ગીત 'શિવાજીનું હાલરડું' પણ મેઘાણીની યાદગાર રચનાઓ છે. માતૃત્વ પર સૌનો અધિકાર છે પછી એ માણસ હોય કે પશુ, પંખી, પ્રાણી હોય. 'હાલો ગલૂડિયા રમાડવા જીરે' જેવાં કાવ્યમાં કૂતરીની કુટુંબભાવના કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપીને તેના માતૃત્વને મેઘાણીએ પ્રગટાવ્યું છે ! મેઘાણી તેના સમકાલીન કવિઓ ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્ની જેમ નારીના માંસલ સૌંદર્યની છબિઓ અંકિત કરવા પ્રેરાયા નથી. નારી સૌંદર્ય એમને મધુરતર હેયાની રચનામાં પ્રાપ્ત થયું છે. સંસ્કારનો લય વાણીમાં ઘૂંટીને નારીભાવના આ કવિઓએ વ્યક્ત કરી છે.

મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી પણ કેટલીક સુંદર માતૃછબિ મળી આવી છે. જેમ કે 'ચંદ્રભાલના ભાભી'ની ભદ્રા, 'રોહિણી'ની તારા, 'કારભારી'ની વત્સલ, સહનશીલતાની મૂર્તિ મા જશોદા, 'છતી જીભે મૂંગા'ની વીરમતી, 'રેલગાડીના ડબ્બા'ની ગાંડી સજૂડી, 'છાલિયું છાશ'ની ખેડૂત વૃદ્ધા, 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી'ની જુવાન કોળણ, 'દીવાળીની બોણી'ની વિમળા શેઠાણી જેવા સરલ હૃદયી સ્નેહાળ જનનીના સંકુલચિત્રો મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી સાંપડે છે.

તો મેઘાણીની નવલકથાઓમાંથી પણ માતૃત્વના સુંદર ચિત્રો સાંપડે છે. જેમ કે : 'વસુંધરાના વહાલા દવલા'ની લાચાર માતા તેજબા, 'અપરાધી'ની એવી જ લાચાર, દયનીય મા અજવાળી, 'સમરાંગણ'માં 'જોરારનો' તરીકે કુખ્યાત બનેલી અપમાનિતા માતા જોમાબાઈ, 'વેવિશાળ'ની પ્રેમાળ માતા લીના, 'વેવિશાળ' નવલકથાની જ મૃત્યુની પ્રતિક્ષામાં જીવતી ગરીબ, માંદી, લાચાર સુખલાલની મા, સંતાનોની પ્રગતિ અર્થે સતત ચિંતિત રહેતી 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨'ની કુંઅરઆઈ, સંતાન વાત્સલ્યનો અતિરેક અને તેના દુઃસહ પરિણામ સ્વરૂપ યુવાન પુત્રના અપલક્ષણોથી વાજ આવી ગયેલી 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨'ની જેતલદેવી જેવા નારી પાત્રો દ્વારા મેઘાણી ઉદાત્ત માતૃછબિ આંકી શક્યા છે.

- ❖ આ માતૃરૂપોમાં મેઘાણીએ માતાના – જન્મદેનારી અને પાલક માતા એમ બે રૂપ પ્રગટ કર્યા છે. આ પાલક માતામાં દીયરની દીકરીને સગી દીકરી ગણી પોતાના વાંઝિયાપણાના દુઃખને વિસારે

પાડતા 'વેવિશાળ'ના ભાભુ, દિયરના દુઃખની સહભાગી અને માતા સમી મધુર 'તુલસીકયારો'ની ભદ્રા, પાલક માતાઓ છે. 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'ની સિપારણ પિનાકીનીની મામી બનીને તેને પ્રેમ કરે છે પણ આ નિર્વ્યાજ પ્રેમમાં પિનાકીને માતાના દર્શન થાય છે. આ જ નવલકથાનું એક નારી પાત્ર ઝુલેખાં ગોદડ દરબારની પ્રથમ પત્નીની ત્રણ ત્રણ દીકરીઓને સંસ્કારી બનાવનાર ખરી પાલક માતા છે. દોહિત્ર પિનાકીને પ્રાણની પણ વ્હાલો ગણી જતનપૂર્વક ઉછેરતી 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'ની મહિપતરામની પત્ની (મેઘાણીએ તેમનું નામ રાખ્યું જ નથી) જેવા અનેક ઉદાહરણો નવલકથામાંથી મળે છે.

મેઘાણીની 'લાડકો રંડાપો' જેવી નવલિકામાં દિયર ઘોઘલો ભાભી પ્રત્યે માતા સમી મમતાથી જોડાયેલો છે. તો 'ચંદ્રભાલના ભાભી' નવલિકામાં ભદ્રા દીયરના નમાયા દીકરાની સગી મા બનવાના કોડ ધરાવે છે. મેઘાણીની નવલિકાઓમાં કેટલાંક પુરુષ પાત્રો પત્ની પાસેથી પણ માતા સમી વત્સલતા પામવા અને એ રીતે માતાની હૂંફનો સઘિયારો ઝંખતા આ પાત્ર સૃષ્ટિમાં જોવા મળ્યા છે. જેના ઉદાહરણ રૂપે 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' ના કોળીને અને 'રોહિણી'ના રણજીતને મૂકી શકાય.

- ❖ માત્ર સ્ત્રીમાં જ માતૃત્વ સમાયેલું હોય છે એવા સર્વવ્યાપી સર્વસ્વીકૃત વિચારથી પણ એક ડગલું આગળ જઈ મેઘાણીએ તેમની કૃતિઓનાં કેટલાંક પુરુષ પાત્રોમાંથી પણ માતૃસંવેદના પ્રગટાવી છે. 'વસુંધરાના વહાલા દવલા'માં મદારી હોઠકટા બાળકની માતા બને છે. મદારીનો ચહેરો એકદમ બિહામણો અને કરડો છે પણ એની પાછળ એક કરુણાસભર માતૃહૃદય છૂપાયેલું છે. 'અપરાધી' નવલકથામાં માલૂજી અને ચાઉસ શિવરાજના ઘરના નોકરો હોવા છતાં શિવરાજની સંભાળ એક માતાની જેમ લે છે અને એટલે જ તો શિવરાજ પણ તેને માતા અને પિતા તુલ્ય ગણે છે. 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં લવણપ્રસાદના પુત્રનો પાલક પિતા દેવરાજ પુત્ર વીરધવલને મમતાળુ માતા સમો પ્રેમ કરે છે. પાલક પિતા તરફથી મળતા માતૃતુલ્ય વાત્સલ્યનું ગૌરવ વીરધવલને છે. 'નિરંજન' નવલકથાના દિવાનસાહેબ નમાઈ પુત્રી સરયૂની મા થવાનું સ્વકારે છે. આ રીતે મેઘાણીએ કેટલાંક પુરુષ પાત્રોમાંથી પણ માતૃસંવેદનાને વરસાવી છે.

- ❖ 'તુલસીકયારો' નવલકથામાં ઘરની પવિત્રતા સમી તુલસી (છોડ) તુલસી માતા તરીકે નવલકથાનું પાત્ર બની જાય છે.

મેઘાણીએ નારી પાત્રોમાં, પુરુષપાત્રોમાં, પ્રાણીમાં અને વનસ્પતિમાં જે રીતે માતૃસંવેદન ભાવને આલેખ્યો છે તે જોતા એમ કહી શકાય કે માતૃત્વનું આલેખન કરવા માટે સ્ત્રી હોવું જ જરૂરી નથી. આ અંગે જયંત કોઠારીનો મત ખૂબ સુંદર છે.

"સાહિત્યકારે જીવનનો ગાઢ સંસ્પર્શ અનુભવ્યો હોય એ બસ છે. એ સંસ્પર્શને કેવી રીતે વ્યક્ત કરવો એ સર્જક ચિત્તની મરજીની વાત છે. મેઘાણી જીવન અને સાહિત્યનું સીધું સમીકરણ માંડતા નથી એ તો અહીં સ્પષ્ટ છે. માતૃસ્નેહના ચિત્રો વાત્સલ્યથી વંચિત રહી ગયેલું હૃદય પણ દોરે એમ તેઓ (મેઘાણી) કહે છે અને માને છે." ૧૮

મેઘાણીની કલાનું મુખ્ય અધિષ્ઠાન માનવહૃદય છે અને એ માનવહૃદયનો સૌથી વધારે આવિષ્કાર માતૃત્વમાં થયો છે એવું આ માતૃછબિઓ જોતા જણાય છે. છબિઓ આલેખનાર મેઘાણી માટેનો મનુભાઈ ગઢવીનો અભિપ્રાય છે કે :

"માતૃત્વ જેના અંગેઅંગમાં વ્યાપી ગયું હોય એવા મેઘાણી બાપુના સર્જનની સુગંધ ડોલન, ઊંડાણ – બધાને અંદરથી નચાવે છે." ૧૯

- ❖ ગૃહજીવન એ મેઘાણીનો માનીતો વિષય છે. ગૃહિણીના વિવિધ મનોભાવોનું નિરૂપણ મેઘાણીએ તેમની નવલકથા અને નવલિકાઓમાં કરેલું છે. જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરસ્મરણીય રહેવા સર્જાયું છે. કુમારિકા, લગ્નોદ્યતા જેવા નારીજીવનના વયવિશેષ તેમજ બહેન, ભાભી, સાસુ, માતા, જેઠાણી જેવા પદ વિશેષની વાત આ સર્જનમાં વણી લેવામાં આવી છે. મેઘાણી નારીહૃદયના મરમી, જ્ઞાતા છે. એમનું ગૃહજીવન પ્રત્યેનું આકર્ષણ અનેરું છે. જેના અનેક દૃષ્ટાંતો એમના કથા સાહિત્યમાંથી સાંપડે છે. જેમ કે 'વેવિશાળ' નવલકથાના ભાભુને તો સર્જકે જ 'અભિજાત કુટુંબલક્ષ્મી' કહી છે. આ નવલકથાની નાયિકા સુશીલા પણ સુખલાલના ઘરની ગૃહલક્ષ્મી જ છે. 'તુલસીકયારો' નવલકથાની ભદ્રા પરંપરાગત કુટુંબ વ્યવસ્થાનો એક ઉજ્જવળ અંશ છે. આદિથી અંત સુધી તે કુટુંબનો સહારો બની છે. એ જ નવલકથાની અલ્લડ, ઉદ્ધત કંચન કુટુંબની હૂંફ પામતા સત્તમાર્ગે વળે છે અને તેની અલ્લડતા ગૃહિણીની સ્થિરતામાં પરિણમે છે. 'નિરંજન' નવલકથાની સુનીલા, સરયુ અને 'અપરાધી' નવલકથાની સરસ્વતી પણ કંચનની જેમ જ સ્વતંત્રતા અને સ્વછંદતાને ત્યજીને આદર્શ ગૃહિણી જ બને છે. તો 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથામાં મહિપતરામના પત્નીનું પાત્ર સુશીલ, શાંત, ઠરેલ ગૃહિણી તરીકે પ્રગટ થયું છે. આ જ નવલકથાની ઝૂલેખા પતિની ગેર હયાતીમાં પણ સાસુ સસરાનું જતન કરે છે અને પતિ ભાવરનો ઘર સંસાર ચલાવે છે. આ નવલકથાની સિપારણ પણ ગૃહિણી છે માતા છે. 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં મળતું મદનરાજીનું પાત્ર ગુજરાતની લાક્ષણિક ગૃહિણીની યાદ અપાવે છે. શામળી અનોપ પતિનો સતત તિરસ્કાર પામતી હોવા છતાં પોતાનું સર્વસ્વ એ ઘરને અર્પણ કરી દેનારી કુટુંબપ્રિય નારી 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨' નવલકથાનું યાદગાર નારી પાત્ર છે. મેઘાણીની નવલિકાઓમાંથી પણ ગૃહિણીધર્મ બજાવતા નારી પાત્રો મળે છે. તેમાં સૌથી વધુ

સ્પર્શી જાય તેવું 'અભિમાની' નવલિકાની ત્રિવેણીનું પાત્ર છે. ત્રિવેણી કર્મઠ ગૃહિણી તરીકે આપણી સમક્ષ પ્રગટ થાય છે. આ નારી પાત્રો દ્વારા મેઘાણીએ સૌરાષ્ટ્રના મધ્યમ સ્તરની આવકવાળા કુટુંબની સુસંસ્કારી નારીમાં રહેલ ગુણોને પ્રગટ કરી પ્રવર્તમાન સમયમાં પણ, સ્ત્રીઓને આદર્શ ગૃહિણીની પ્રેરણા પૂરી પાડી છે.

કવિ બોટાદકરે તેમની કાવ્ય સરિતામાં હિંદુ પરિવારની મીઠાશ ઉલટભેર ગાઈ છે તેમ મેઘાણીએ તેમની સામાજિક નવલકથા અને નવલિકાઓમાં હિંદુ પરિવારના જૂના સંસ્કારની સુગંધ પ્રગટ કરી છે. 'શબદનો સોદાગર'માં મેઘાણીના કથા સાહિત્યમાંથી મળતા નારી પાત્રો વિશેની એક સુંદર નોંધ મળે છે.

"ગૃહિણીનો એક મોટો મેળો અહીં મળે છે. આ બધી ગૃહિણી પૃથ્વી સમી, સીતા સમી ખૂંદા ખમનારી ભારતીય નારીઓ છે. આ ગૃહિણીઓ સાચી ભારતીય આર્યા છે." ૨૦

❖ વાસ્તવની સાંકળી ગલીમાં પણ ટટ્ટાર માથું કરીને ચાલતા તેજસ્વી અંતરની સમૃદ્ધિથી ભર્યા નારી પાત્રો અહીં જોવા મળ્યાં છે. સરૂપ ધ્રુવ આ સંદર્ભે કહે છે.

"મેઘાણીને ખરેખરા ખિલેલા જોવા હોય તો એમને દાઢમાં બોલતા સાંભળવા પડે. સમાજ વ્યવસ્થા કેટલી જૂની થઈ થઈ છે, ખખડી ગઈ છે, કેટલી સડી ગઈ છે અને એના કાટમાળ નીચે સૌથી નીચે સ્ત્રીઓ કેવી દટાઈ મરે છે એ જે રીતે એમણે કથ્યું છે એમાં એના સર્જક ધર્મનો પરિચય મળે છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓના નારી પાત્રોની વ્યથા પણ અહીં કહેવાઈ અને એમનો જેવો હતો તેવો વિદ્રોહ પણ આલેખાયો છે." ૨૧

મેઘાણીને ખરેખરા દાઢમાં બોલતા સાંભળવા માટે આપણે એમના વિધવા નારી પાત્રો પાસે જવું પડે. ખાસ કરીને એમની નવલકથાઓના વિધવા નારી પાત્રો પાસે. વૈધવ્યનું વિષાદપૂર્ણ ચિત્ર આ નારી પાત્રો દ્વારા મેઘાણી આલેખી શક્યા છે. હંમેશા અસહાય દશામાં જીવતી, નિરાધાર કે આશ્રિત તરીકેનું જીવન ગુજારતી વિધવા નારીનું દાહક વાસ્તવિકતાયુક્ત આલેખન સંવેદનશીલ માનસધારી મેઘાણીની કલમે ન થયું હોત તો જ આશ્ચર્ય થાત. 'લાડકો રંડાપો' નવલિકામાં વહુના રંડાપાનું ઘેરું ચિત્રણ મળે છે. 'અનંતની બહેન' નવલિકા વિધવા અંગેના કુરિવાજો સામે ગાંધીવાદી ઢબે બળવો પોકારતી નવલિકા છે. 'કાનજી શેઠનું કાંધું' નવલિકાની આખા બોલી વિધવા પૂતળી ડોશી, પતિનું કારજ એકલે હાથે પતાવતી 'કેશુના બાપનું કારજ' નવલિકાની કુંકુમા, 'અમારા ગામના કૂતરા' નવલિકાનું નજીવું છતાં મહત્વપૂર્ણ નારી પાત્ર વિધવા ભાભુ, એકલવીર ડાકણનો

ખિતાબ પામેલી 'પાનકોર ડોશી' નવલિકાની વિધવા પાનકોર જેવા નારીપાત્રોની વિધવા અવસ્થાને સંવેદનાપૂર્વક મેઘાણીએ આલેખી છે.

આ ઉપરાંત 'વંઠેલા' નાટકની વિધવા ઉમા, 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથાની સિપારણ, 'કાળચક્ર' નવલકથાની વિમળાની માતા, 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨'ની રત્નકુક્ષી વિધવા કુંવરઆઈ, 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'ની વિધવા દેવલબા જેવા કેટલાંક વિધવા નારી પાત્રો મેઘાણી પાસેથી મળે છે. પરંતુ નવલિકાઓમાંથી જે વિધવા નારી પાત્રસૃષ્ટિ મળે છે તેનું આલેખન વિષાદપૂર્ણ રીતે થયું હોય, સર્જકનો સમાજની કપરી વાસ્તવિકતા તરફનો વિદ્રોહ પણ આ નારી પાત્રો દ્વારા વ્યક્ત થયો છે.

- ❖ સ્વમાન, ટેકને ખાતર ન્યોછાવરી, સમર્પણ, વિવેક, લજ્જા, મલાજો વગેરે સોરઠી સંસ્કૃતિના દર્શન પણ મેઘાણીએ આ નારી પાત્રો દ્વારા કરાવ્યા છે. પ્રેમ શૌર્ય અને કરુણરસના પાન કરાવતા મેઘાણી આ ભૂમિના સ્ત્રી-પુરુષોની મદાનગી હિંમત, સહાનુભૂતિ અને ઔદાર્યને પણ આલેખી શક્યા છે.

મેઘાણીની નારી ભાવનાનું એક પાસું સ્ત્રીનું શક્તિ સ્વરૂપ આલેખવાનું પણ રહ્યું છે. એમની નવલિકાઓમાંથી મળતા વીર, બહાદૂર શક્તિ સ્વરૂપા નારી પાત્રો જોઈએ. 'લાડકો રંડાપો'ની રીતરિવાજના નર્કમાં ડૂબેલી નામ વગરની વહુ દિયરના સાથથી માથું ઉચકી ન્યાય મેળવે છે. 'અનંતની બહેન'ની વિધવા વૈધવ્યની વેદના ન વેઠતા સમાજની વચ્ચેથી માર્ગ કાઢે છે. 'પાનકોર ડોશી'ની પાનકોર કાળની કઠોર થપાટો સામે અડિખમ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. 'કાનજી શેઠનું કાંધુ' અને 'કેશુના બાપનું કારજ'ની નાયિકાઓ પૂતળી ડોશી અને કંકુમાં એકલવીર નારીઓ છે.

મેઘાણીની નવલકથાઓમાં પણ આ પ્રકારના નારી ચિત્રો અંકાય્યા છે. જેમાં કપરા સંજોગોમાં સ્વસ્થ અને પ્રસન્ન રહીને પણ કુટુંબ સામે યુધ્ધ કરતી 'વેવિશાળ'ના ભાભુ, શૂરવીર, સ્પષ્ટ વક્તા, પ્રતિભાવંત અને સાચી સોરઠિયાણી એવી 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'ની સિપારણ, 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ની નારીની બહાદૂરીનું સ્મરણ કરાવે તેવી 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી'ની રાજુલ, વીરાંગના એવી 'સમરાંગણ'ની જોમાબાઈ, પોતાના લાડકવાયા સંતાનને ધોળકાના નામ પર ઓળધોળ કરતી 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨'ની ધોળકાની રાણી જેતલદે, દઢ મનોબળ અને સર્વસ્વ ત્યાગી દેવાની શક્તિની સાક્ષી એવી 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨'ની કુંતાદે, પુરુષપ્રધાન સમાજમાં અન્યાયના ઢગલામાં સુરંગ મૂકનાર 'અપરાધી'ની સરસ્વતી, પિતાના મૃત્યુ પછી હકની સંપત્તિ મેળવવા મેદાને પડતી અને હકનું મેળવીને જંચતિ 'કાળચક્ર'ની વિમળા જેવા નારી પાત્રો જરૂર પડયે મા જગદંબાનું સ્વરૂપ અને જરૂર પડયે મા કાલિકાનું રૂપ ધારણ કરે છે.

‘યશોધરા’ નાટકની યશોધરા બાળકોને તાલીમ આપતી, શોષિત સ્ત્રીઓને ટેકો આપતી, ઈજનેર જેવા અધિકારીઓને પડકારતી અને ગૂંડાઓને ચપ્પુથી ડરાવતી પ્રતાપવંતી કુમારિકા છે.

આમ મેઘાણીના કથાસાહિત્યમાંથી મળતી શક્તિ સ્વરૂપા નારી સમાજના સ્થાપિત હિતો સામે લડે છે, ઝઝૂમે છે અને પોતાનું સામર્થ્ય દાખવે છે અને એ રીતે મેઘાણી ધૈર્યવાન, નિસ્વાર્થ, મજબૂત મનોબળવાળી અને છતાંય સ્નેહાળ નારીની છબિ પ્રગટ કરી શકાય છે. ‘મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય’માં જયંત પાઠક અને જયંત પટેલ મેઘાણીના નારી પાત્રોમાં રહેલી બહાદૂરી અને પુરુષ પાત્રોમાં રહેલું કાયરપણું—બાયલાપણું બન્નેની નોંધ લેતા જણાવે છે કે –

“પાત્રોમાં સ્ત્રૈણ પુરુષાતન પણ છે અને સ્ત્રી પાત્રોમાં પૌરુષવન્તું નારીત્વ પણ છે.” ૨૨

મેઘાણીની કવિતામાંથી પણ વીર બહાદૂર વીરાંગનાના સુંદરચિત્રો આલેખાયેલા જોવા મળ્યાં છે. જેમ કે વાછરડાને બચાવવા એકલે હાથે સિંહ સાથે લડતી ચારણકન્યાની બહાદૂરી દર્શાવતું કાવ્ય ‘ચારણકન્યા’, રણ મેદાનમાં ગયેલ વીરની પત્નીને સંબોધન કરીને જાણે મધ્યકાલીન વાતાવરણ રચી યુયુત્સાનો ભાવ રજૂ કરતું કાવ્ય ‘ઊઠો’, કાઠિયાણીની મૂર્તિને પ્રત્યક્ષ કરતું કાવ્ય ‘વર્ષા’, પારણામાંથી જ શિવાજીનું સંસ્કાર ઘડતર કરતી બહાદૂર માતાનું ચિત્ર પ્રગટાવતું કાવ્ય ‘શિવાજીનું હાલરડું’, ‘કસુંબીનો રંગ’ જેવા કાવ્યો વીરાંગનાઓને જ પ્રગટ કરે છે.

આવા તેજસ્વી નારી પાત્રોના આલેખન દ્વારા નારીશક્તિને બિરદાવવાનો મેઘાણીભાઈનો પ્રયત્ન વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે.

- ❖ મારા આ શોધ નિબંધના તારણ રૂપે હું એમ પણ જણાવીશ કે મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાંથી મળતા આ વિશાળ નારી સમુદાયમાંથી કેટલીક નારી અન્ય નારી પ્રત્યે ભગિનીભાવથી જોડાયેલ છે. તો ક્યાંક બે નારીને સામસામે મૂકીને મેઘાણીએ ‘સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી’ ને પણ આલેખી છે. પુરુષ પ્રધાન સમાજ રચનામાં સ્ત્રીની દયનીય અવસ્થા માટે પુરુષોને જ જવાબદાર ઠેરવવામાં આવતા હોય છે પણ ઘણી વખત આ પ્રકારના ચિત્રમાં પુરુષોની કોઈ ભૂમિકા હોતી જ નથી. પરંતુ સ્ત્રીની અવદશા માટે સ્વયં સ્ત્રી જ જવાબદાર હોય છે. ઉદારણ તરીકે ‘લાડકો રંડાપો’ નવલિકામાં વિધવા વહુની સામે ઘર—કુટુંબની અને ગામની બધી જ સ્ત્રીઓ છે. નારીની દુશ્મન નારી વાળી સમસ્યા આ નવલિકામાં સુપેરે વ્યક્ત થઈ છે તો ‘કિશોરની વહુ’ નવલિકામાં પુત્રવધૂ મર્યાનું સહેજેય દુઃખ નથી એવી એ વહુની સાસુ કેવો શોક ધારણ કરે છે !! તે જોવા જેવું છે. આ ઉપરાંત ‘સદાશિવ ટપાલી’ નવલિકામાં મંગળાની નવી મા, ‘મંછાની સુવાવડ’ નવલિકામાં મંછાની સગી મા, ‘વહુ અને ઘોડો’ નવલિકામાં તારાની મા, જેવા નારી પાત્રોનો આ

કક્ષામાં સમાવેશ થાય છે. આ સર્વે નારી પાત્રો કોઈના ભલામાં રાજી નથી અન્યની બૂરી હાલત જોઈ અસૂયાવશ એ ખુશ થાય છે. મેઘાણીની નવલકથાઓમાંથી આ પ્રકારના પાત્રો મળતા નથી.

- ❖ મેઘાણીએ તેમના નારી પાત્રો વચ્ચે 'સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી' વાળી સમસ્યા મૂકી છે તો સાથોસાથ એમની વચ્ચે રહેલા ભગિનીત્વની પણ ઝાંખી કરાવી છે.

મેઘાણીની 'ચમનની વહુ' નવલિકામાં ચમનની નામ વગરની આ વહુ નવી આવનારી ચમનની વહુ પ્રત્યે ભગિનીત્વ દાખવે છે. 'ગંગા તને શું થાય છે' નવલિકામાં ગંગાની સાસુ વહુ ગંગા સાથે પરંપરિત સાસુ-વહુના સંબંધથી જોડાયેલી નથી. પોતાનો દીકરો વહુ ગંગા પર અત્યાચાર કરે છે તે જોઈ ગંગાના સાસુની આંખો રડે છે. આ જ નવલિકાનું જીકુડી વાઘરણનું પાત્ર પણ ભગિનીત્વનો ઉત્તમ નમૂનો બની રહે છે. 'રોહિણી' નવલિકામાં તારા રોહિણી પ્રત્યે આ ભાવના સંબંધથી જોડાયને ભગિનીભાવ દાખવે છે.

મેઘાણીની નવલકથાઓમાં પણ ભગિનીભાવ પ્રગટ કરતાં નારી પાત્રો મળે છે. જેમ કે 'વેવિશાળ'ના ભાભુ સુશીલા પ્રત્યે, 'તુલસીકયારો'ની ભદ્રા કંચન પ્રત્યે, 'બીડેલા દ્વાર' ની ખૂંદી શેઠાણી પ્રત્યા પ્રત્યે, 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨'ની મદરાણી જેતલદેવી પ્રત્યે, આ જ નવલકથામાં વસ્તુપાલની બન્ને રાણી એકબીજા પ્રત્યે આવો ભગિનીભાવ વ્યક્ત કરતાં જોવામાં આવ્યા છે.

મેઘાણીની કેટલીક કવિતામાં પણ ભાઈ બહેન પ્રત્યે ભગિની પ્રેમ વ્યક્ત કરે છે. જેમ કે 'વેણીના ફૂલ' કાવ્યમાં ભાઈની બહેન પ્રત્યેની છલકાતી આરત વ્યક્ત થઈ છે. 'દરિયો' કાવ્ય બહેનના સ્નેહનો ભાવ ધ્વનિત કરતું કાવ્ય છે. 'નીંદરચોર'માં બેનીબાના લાડકોડ પ્રગટ થયાં છે. 'નીંદરભરી'માં બહેની પરીઓના દેશમાં ઘૂમી આવે છે. 'હાલરડું વા'લું'માં વીરને સુવડાવતી બહેન હેયાના હીરનું હાલરડું ગાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આપ્તજનોને કવિતામાં ઉતારનાર કવિઓ તો ઘણાં છે. કવિ નાનાલાલે માતા-પિતા સહુને વંદન કરતી શ્રદ્ધાંજલિઓ અર્પી છે. ઉમાશંકર જોશી, સુંદરમ્ – મેઘાણીના સમકાલીન કવિઓએ પણ યથા પ્રસંગે પ્રસંગચિત્રોમાં આપ્તજનોને વણ્યા છે પણ ભાઈ-બહેનના, માતા-પિતા સહુના વિવિધ ઝૂઝવા આગવા રૂપ તો બોટાદકરને હાથે ચિતરાયા છે તે વિરલ છે.

- ❖ જાતીય જીવન વિશેના મેઘાણીના વિચારો તો અર્વાચીન અતિ અર્વાચીન (અલ્ટ્રા મોડર્ન) માનસના ઘોતક જણાય છે. પોતાનો પુત્ર મહેન્દ્ર નિર્મળા સાથેના લગ્ન ચાર વર્ષ સુધી મુલતવી રાખવાનું જણાવે છે ત્યારે પિતા તરીકે મેઘાણી તેની સાથે અસંમતિ દર્શાવે છે અને પુત્રવધૂ નિર્મળાબહેનને લખે છે કે –

"ચાર વર્ષની અવધ તો એણે અભ્યાસ પૂરો કરી કમાતો થવા માટે જ નાખી હશે. પણ હું પુરુષને વીસબાવીસ વર્ષમાં પરણવાની જરૂર જોઉં છું. મોડું

થવામાં સૂક્ષ્મ જોખમો છે. જાતીય જીવનના ઝરા સુકાઈ જાય છે.
પ્રજોત્પત્તિરૂપ પરિણામોની બીક હોય તો તે તો પરણનાર યુગલ વિજ્ઞાનની
મદદથી દૂર રાખી શકે છે." ૨૩

ઈ.સ. ૧૯૩૩ ની સાલમાં એક પુરુષ પોતાની ભાવિ પુત્રવધૂને નિઃસંકોચ ભાવે આવી સલાહ
આપી શકે તે એક મોટી સુખદ આશ્ચર્યકારક બીના કહેવાય.

મેઘાણી અન્ય એક પત્રમાં મહેન્દ્રને લખે છે કે

"તારી અને નિર્મળાની એ ઊર્મિ ખરેખરી લગ્નસુખના લઢાવા માટે જાગી પડી
હોય તો તેનો સંપૂર્ણ સત્કાર કરવો. કુદરત જ એ માગે છે અને એની ઋતુને
ચૂકવી ન જોઈએ." ૨૪

ચી.ના. પટેલ મેઘાણીના એ સમયના આ વિચારોને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અદ્યતનતાનો યુગ શરૂ
થયો તેના બાર વર્ષ પહેલાં આ ફોઈડ મનોવિજ્ઞાનનો રુગ્ણ નહીં પણ તંદુરસ્ત અંશ તરીકે
ગણાવે છે.

મેઘાણી એમના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં પણ સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધના પાયામાં રહેલા
જાતીય આવેગોને સ્પર્શ્યા છે. 'નિરંજન' નવલકથામાં નિરંજનના સંબંધો દ્વારા એ સ્વરૂપની
વિકૃતિનું વરવું રૂપ મેઘાણીએ વ્યક્ત કર્યું છે. અને સુનીલાની માતાના પાત્ર દ્વારા એ જાતિય
વિકૃતિમાંથી ઉત્પન્ન થતું અસૂયાનું ઝેર ન પચાવી શક્તી સ્ત્રીની અવદશા વર્ણવી છે. 'વેવિશાળ'
નવલકથામાં બંધ બારણે સૂતેલા દંપતિ વિશે યુવાન દીકરીએ શું શું વિચાર્યું હશે તેના વિચાર કરતાં
ભાભુ પતિ શય્યા છોડી દે છે. તે ઘટના તથા 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨' નવલકથામાં પોતાના
શામળા વાનને કારણે પતિના તિરસ્કારનો ભોગ બનતી અનોપ પતિને બીજી પત્ની વરાવીને
'હળવો ફૂલ' બનાવી દેવાની જે યુક્તિ પ્રયોજે છે તે ઘટના દ્વારા મેઘાણી જાતીય આવેગ અને તેની
સ્ત્રી-પુરુષ બન્ને પર થતી પ્રબળ અસરને કબૂલે છે. આ જાતીય આવેગને લીધે મક્કમ મનોબળ
ધરાવતી વ્યક્તિનું પણ સ્ખલન થઈ શકે છે એ વાત 'અપરાધી' નવલકથામાં શિવરાજ અને
અજવાળીના પાત્ર દ્વારા મેઘાણીએ દર્શાવ્યું છે. આ આવેગને જેટલો સમજી અને જીરવી શકીએ
અને ખાળી શકીએ એટલું ચારિત્ર નિર્મળ થાય એમ મેઘાણી માને છે. 'નિરંજન' અને 'તુલસી
ક્યારો' નવલકથામાં આ વિચારતંતુને શોધી શકાય તેમ છે. આ વૃત્તિ ઉપર સમાજે ગોપનિયતાનો
જે પડદો પાડી દીધો છે તેને સર્જક વખોડે છે.

જાતીય શિક્ષણના હિમાયતી એવા મેઘાણીભાઈએ જાતીય ગુપ્ત રોગને વિષય બનાવીને
અનેક વિલક્ષણ નવલીકાઓ સર્જી છે. 'ચાંદી' , 'વહુ અને ઘોડો', 'ચમનની વહુ' એના ઉત્તમ
દષ્ટાંતો છે. જે સમયમાં આ જાતીયતા અંગેની જાહેર ચર્ચા શક્ય નહોતી ત્યારે તેને વિષય

બનાવીને નવલિકાઓ સર્જીને મેઘાણીએ સમાજની અને ખાસ તો નારી સમાજની મોટી સેવા કરી છે. મેઘાણીની આ નૈતિક તાકાત પ્રશંસાને પાત્ર છે.

- ❖ સ્ત્રી લેખિકાઓ સ્વાનુભવે જ વર્ણવી શકે તેવી કેટલીક બાબતોને પણ મેઘાણી સ્પર્શ્યા છે. સંવનન, ગર્ભધાન અને પ્રજનન અંગેની વાત મેઘાણીની કલમ દ્વારા આલેખાય છે ત્યારે ઘડીભર થંભીને વિચારવું પડે કે આ કલમ કોઈ પુરુષ લેખકની છે કે સ્ત્રી ? સ્વાનુભવ વગર પ્રસૂતિ જેવા પરાયા અનુભવને પોતાનો સમજી સમસંવેદન દાખવવા છતાં એક સ્ત્રી સ્વાનુભૂતિનું જે વર્ણન કરી શકે તે એક પુરુષ સર્જક કરી જ ન શકે તેમ મારું માનવું છે. પરંતુ મેઘાણી જ્યારે પ્રસૂતિનું વર્ણન કરે છે ત્યારે એ ઘટનાના સાક્ષી હોય તેવું જણાય છે. 'અપરાધી' નવલકથાની અજવાળીની પ્રસૂતિ વખતે કરેલ વર્ણન ઉપર્યુક્ત વાતની સાક્ષી પૂરે છે. 'બીડેલા દાર' નવલકથામાં પ્રભાની પ્રસૂતિનું વર્ણન કરીને તો પ્રસૂતિના બીડેલા દાર જ જાણે મેઘાણીએ ખોલી નાખ્યા !! મેઘાણીની 'બીડેલા દાર' નવલકથા વાંચીને પ્રભાવિત થયેલા એક યુવાનની મેઘાણી સાથેની વાતચીત ઉપર્યુક્ત બાબતના સંદર્ભમાં નોંધવા જેવી છે.

" 'બીડેલા દાર' એક યુવકે વાંચેલું. આવીને મને પૂછ્યું; તમે આલેખેલું પ્રસવ વેદનાનું ચિત્ર સ્વાનુભવ છે ? મેં પૂછ્યું કેમ ? એ કહે; "મારી પત્નીની પહેલી પ્રસૂતિનો સાક્ષી બનીને આવું છું" વાર્તામાં થયેલા આલેખનનો શબ્દશઃ સાક્ષાત્કાર કર્યો. એ સાક્ષાત્કાર હૈયાના તંતુએ તંતુને ધ્રુજાવી નાખનારો હતો." ૨૫

મેઘાણી 'બીડેલા દાર' જેવી નવલકથા દ્વારા નારી જીવનની એ અંધારી ઘોર ગુફામાં પ્રવેશ કરવાની દિલસોજી યુવાનોનાં અંતરમાં પ્રગટાવી શક્યા ખરા. નારી જીવનની એ કારમી અગ્નિ પરીક્ષાનો મર્મ ન સમજેલો કોઈપણ પરિણીત યુવાન દાંપત્યની ઉપાસનામાં ઊણો સાબિત થાય છે એવો સાર એમના આ પ્રકારના નિરૂપણનો જણાય છે. આ પ્રકારના નિરૂપણ સંદર્ભે દિનેશ કોઠારી જણાવે છે કે —

"સંવનન, ગર્ભધાન, પ્રસવ અને પછીથી દંપતિ જીવનનો સંવેદના પૂર્ણ તાદ્દશ ચિતાર 'બિડેલા દાર'માંથી મળે છે. જાતીય જીવન પરત્વેનો મેઘાણીનો અભિગમ ઉદાર રહ્યો છે. એક યા બીજા પ્રકારના જાતીય આવેગથી ખેંચાયેલા નિરંજન, ભાસ્કર, પ્રભા, કંચન, તેજુ, પ્રભા વગેરેને તેમણે હંમેશા સમભાવથી ચીતર્યા છે." ૨૬

- ❖ મેઘાણીના આ કથા વિશ્વમાંથી સફળ—નિષ્ફળ લગ્ન જીવનનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં અનેક નારી પાત્રો મળે છે. નવલિકાઓમાં તો જાણે કે સફળ—અસફળ લગ્ન જીવન એ મેઘાણીનો પ્રિય વિષય

રહ્યો જણાય છે. સફળ લગ્નજીવનના દૃષ્ટાંત રૂપે 'બૂરાઈના દ્વાર પરથી' નવલિકાના કોળી-કોળણ, 'સદાશિવ ટપાલી' નવલિકાના સદાશિવ અને મંગળ, 'અભિમાની' નવલિકાના વાસુદેવ અને ત્રિવેણી, 'નિરંજન' નવલકથામાં નિરંજનના માતા-પિતા, 'પ્રભુપધાર્યા' નવલિકાના નીમ્યા ધોશ્વે દ્વારા મેઘાણીએ મંગલ લગ્ન જીવનનાં ચિત્રો દોર્યા છે. મુનશીએ એમના સામાજિક નાટકોમાં જુદાં જુદાં યુગલો લઈને રસ અને રુચિની એકતા વગરના લગ્નોમાં પેઢેલા વિસંવાદને દર્શાવ્યો છે. મેઘાણીએ પણ એ પ્રકારનો પ્રયત્ન કરેલ છે.

પરિણિત સ્ત્રીઓનું દાંપત્યજીવન હંમેશા સુખી હોય એમ માનવું ભૂલભરેલું છે. કેટલીક વખત બાહ્ય દૃષ્ટિએ સુખી સંપન્ન લાગતા યુગલોનું આંતરિક જીવન વેદનાથી કણસતું હોય છે. 'મોરલીધર પરણ્યો' નવલિકાના મોરલીધર અને બન્ને (મૃત) પત્નીઓ, 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકાની તારા અને તેનો પતિ, 'કડેડાટ'ની ક્ષયથી પીડાતી દરજણ, 'ચમનની વહુ' નવલિકાના ચમન અને તેની પત્ની, 'જયમનનું રસજીવન' નવલિકા અને નાટકના જયમન અને રમા, 'ગુજરાતનો જય ખંડ ૧, ૨' નવલકથાના જોમાબાઈ અને વજીર એ જ નવલકથાની અનુપ વગેરે અસફળ લગ્નજીવનનાં દઝાડનારા દૃષ્ટાંતો છે. મેઘાણી અસફળ લગ્નજીવનનાં કારણોમાં પણ ઉતર્યા છે.

- ❖ હિંદુ સમાજમાં લગ્નને ધાર્મિક સંસ્કાર ગણવામાં આવે છે. જેમાં સપ્તપદીની વિધિમાં પારસ્પરિક નૈતિક મૂલ્યોની જાળવણી, વફાદારી વગેરેને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે. સમાજના આ સાંસ્કૃતિક પ્રસ્થાપિત મૂલ્યોની જાળવણી લગ્ન સંબંધથી જોડાતા બન્ને પાત્રોએ કરવાની હોય છે અને તો જ તેના પરિણામ સ્વરૂપ પરસ્પર પ્રેમ અને સહચાર પર આધારિત સ્થિર સહજીવનનું નિર્માણ થઈ શકે. મેઘાણીએ લગ્ન વિષયક પોતાના વિચારો આ નારી પાત્રો દ્વારા વ્યક્ત કર્યા છે. 'નિરંજન' નવલકથાની સુનીલા 'પ્રભુપધાર્યા' નવલકથાની નિમ્યા, 'વેવિશાળ' નવલકથાના ભાભુના મુખે લગ્નજીવન અંગે કેટલાંક અપનાવવા જેવા વિચારો મૂક્યા છે. લગ્નજીવનની હરિયાળી વેરાન રણમાં ફેરવાઈ ન જાય એ માટે સફળ લગ્નજીવનની ચાવીરૂપ વિચાર કણિકાઓ આ નારી પાત્રોના મુખમાં મૂકીને આખરે મેઘાણી સમાજ સેવાનું જ કામ કરે છે. પરસ્પર પ્રેમ, હૂંફ અને વફાદારીના પાયા પર જ સફળ લગ્ન જીવનની ઈમારત સફળતાપૂર્વક ટકી શકે છે તેવો શુભ સંદેશ પણ વહેતો મૂકાયો હોય તેમ લાગે છે.

- ❖ સામાન્યતઃ પરંપરાગત ભારતીય હિંદુ સમાજમાં સંતાનોના જીવનસાથીની પસંદગી તેમના વડીલો કરતાં હોય છે. અલબત્ત આધુનિક સમયમાં વડીલોની નિર્ણયાત્મક ભૂમિકાની સાથે સંતાનોની ઈચ્છાને પણ ધ્યાનમાં લેવાનું લોકશાહી વલણ વિકસતું જાય છે. પરંતુ ત્રીસીના સમયગાળામાં પણ લગ્ન અંગે સ્વતંત્ર વિચાર ધરાવતા નારી પાત્રો સર્જીને મેઘાણીએ ફરી એક વાર સમાજ

સુધારકનું કામ કર્યું છે. 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથાની સિપારણ નિર્માલ્ય પુરુષ સાથેનું સગપણ તોડી મર્દ રૂખડ શેઠની ઓરત બને છે. 'નિરંજન' નવલકથાની સુનીલા સમસંવેદના જન્ય લગ્ન જ સુખી નીવડે છે એમ માને છે. અને તેથી જ દસ મહિના પહેલા જ ઘરભંગ થયેલા ત્રણ સંતાનોના પિતા એવા પુરુષને પતિ તરીકે પસંદ કરે છે. 'વેવિશાળ' નવલકથાની સુશીલા પોતાનાથી આર્થિક, શૈક્ષણિક અને સામાજિક રીતે ઉતરતા એવા સુખલાલ સાથે જ પરણે છે.

'વહુ અને ઘોડો' નવલિકાની તારા શેઠને જાહોજલાલીથી અંજાઈને જ ફેરિયા રસિકલાલને પસંદ ન કરતા શેઠ સાથે પરણે છે. 'શારદા પરણી ગઈ' નવલિકાની શારદા પ્રૌઢ વયના ધનિકની નવવધૂ સ્વપસંદગીથી જ બને છે. પસંદગીના પુરુષને જ પરણનારી આ નારી નામર્દ પુરુષને પતિ તરીકે પસંદ કરતી નથી. અને એ રીતે સોરઠની આ સન્નારી પ્રેમ અને વાત્સલ્યમાં પણ વીરત્વ દાખવે છે.

❖ મેઘાણી પર પ્રાચીનતા પ્રેમનો આરોપ વિવેચકો દ્વારા મૂકવામાં આવ્યો છે. આ સંદર્ભમાં વિ.મ. ભટ્ટ કહે છે કે —

"મેઘાણી વિષય પરત્વે જેમ સોરઠી જીવનના અને વ્યવસાય પરત્વે પત્રકારી જમાતના સાહિત્યકાર છે તેમ વૃત્તિ પરત્વે ધૂમકેતુની પેઠે જૂનવાણી જીવનના સાહિત્યકાર છે. ધૂમકેતુ અને મેઘાણી બન્ને કૌતુકપ્રિય પ્રકૃતિના સર્જકો છે. અને કૌતુક પ્રિય સર્જક સદાય ભૂતકાળને માટે બપૈયાની પેઠે ઝૂરતો હોય છે એ સુવિદિત છે. એ બન્નેનો જન્મ અને ઉછેર અંગ્રેજોના આગમન પૂર્વેની આપણી જે જૂનવાણી સંસ્કૃતિ હતી તેના વાતાવરણ વચ્ચે થયો છે એટલે એના પ્રશસ્ય અંશો એમના હૃદયમાં જીવનભરને માટે જડાઈ રહ્યાં છે. અને તેથી એ જૂની ખાનદાનીના નમૂનાઓ એ પોતાની કૃતિઓમાં રજૂ કરી રહ્યાં છે." ૨૭

વિ.મ. ભટ્ટે પ્રાચીનતાપ્રેમી મેઘાણીના સમયગાળાનો નિર્દેશ કરી તેમના જ મિત્ર ધૂમકેતુ સાથે તેમનું સામ્ય દર્શાવી મેઘાણી પ્રાચીનતાપ્રેમી શા માટે ? તેનું કારણ પણ ઉપર્યુક્ત વિધાનોમાં દર્શાવ્યું છે.

મેઘાણીની આ નારી સૃષ્ટિમાં જૂની-નવી પેઢીનાં માનવીઓના માનવભેદ અને તેમના મૂલ્યબોધનો સીધો વિનિયોગ જોવા મળે છે. 'નિરંજન', 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીકયારો' જેવી નવલકથાઓમાં તથા 'ચંદ્રભાલના ભાભી', 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો' જેવી નવલિકાઓના સ્ત્રી-પુરુષ પાત્રો દ્વારા સર્જકનો નવીન નિંદાનો અને પ્રાચીન પ્રશંસાનો ભાવ આગળ તરી આવે છે. નવલકથાઓમાં નવી કેળવણીના પ્રચાર સાથે નવી શિક્ષિત પેઢીના તરુણ-તરુણીઓના પ્રણયભાવ અને લગ્નસંબંધમાં જન્મેલી વિષમતાઓ અને ગૂંચો પર મેઘાણીનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થયેલું

જોઈ શકાય છે. તરુણ પેઢીના માનવીઓના વાણી-વર્તન, આચાર-વિચાર અને જીવનરીતિમાં કશુંક ખૂંટે છે એની સામે જૂની પેઢીના માનવીઓના સંસ્કારીતા તેમનામાં અનોખી આત્મશ્રદ્ધા પ્રગટાવે છે. કંચન (નિરંજન)ના પાત્રની સામે 'ભદ્રા' (નિરંજન) ભાભુ (વેવિશાળ) જેવા પાત્રો મૂકીને સર્જકે આ વાત સ્પષ્ટ કરી છે. મેઘાણી એમની 'વેવિશાળ' નવલકથામાં મુખ્ય નારીપાત્ર ભાભુ વિશે એક સ્થળે કહે છે.

"ગરવું માનવી કેવું હોય એનો જીવતો આદર્શ બતાવવા માટે સૈકાઓ સુધી સાચવવાનું મન થાય ને મૂઆ પછી પણ મસાલા ભરીને પણ એ દેહનું જતન થવું જોઈએ" એ પ્રકારની ઈચ્છા થાય એવું એ રૂપ હતું." ૨૮

પરંતુ મેઘાણી હંમેશાં પ્રાચીનપ્રેમી અને નવીનનિંદક રહ્યાં નથી. પ્રાચીનતા પ્રેમીના તેમના પર લાગેલા આક્ષેપનું નિરસન થઈ શકે તેવા નારી પાત્રો પણ તેમણે સર્જ્યા છે. 'વેવિશાળ' નવલકથાની સુશીલા અને 'રોહિણી' નવલિકાની રોહિણીને તેનાં દષ્ટાંતરૂપે મૂકી શકાય. રોહિણી અને સુશીલા એવી જ આધુનિક યુગની નવી પેઢીની શિક્ષિત યુવતીઓ છે જે નૂતન ભાવનાપ્રેરિત અર્વાચીન ખમીર દર્શાવે છે. અને એ નૂતન મૂલ્યો માટેના મેઘાણીના આદરની જ નીપજ છે એમ ચોક્કસપણે કહી શકાય. સુશીલાના (વેવિશાળ) દઢ નિશ્ચયમાં કે કંચનના (તુલસીક્યારો) પરિવર્તનમાં મેઘાણીએ નવી આબોહવાનો શ્વાસ પીછાણી લીધો છે. આવા નારી પાત્રોની રેખામાં શરણાગતિનો સૂર નથી પણ તેમના જીવનમૂલ્યોની ઝલક જોવા મળે છે.

તેમના નારી પાત્રો પ્રાચીન સંસ્કારીતાને ભૂલ્યા નથી. તેવું જણાય છે પણ પ્રાચીનતા કરતાં તેઓ સત્યના, સદ્અંશના આશક હોય એવું સવિશેષ ભાસે છે. મેઘાણીનો હેતુ તો માનવીમાના માનવ્યને ઓળખાવવાનો છે. આમ મેઘાણી માનવતાના પરમ ઉપાસક અને અત્યંત ઉત્કટ પ્રકારની માનવીય સંવેદનશીલતા ધરાવનાર સર્જક હોવા ઉપરાંત આ વૃત્તિમાંથી જ નાના ગણાતા માણસમાં રહેલી મોટાઈ દર્શાવવાની એક આગવી વિશિષ્ટતા નિષ્પન્ન થયેલી છે. ખરેખર મોટા માણસો કે કહેવાતા મોટા માણસો કરતાં એમની નજરે એવા કેટલાંક નાના માણસો વસી ગયા છે કે જે ખરેખર મોટા માણસો જેવી કે તેમના કરતાં યે વધારે સત્ત્વશીલતા ધરાવતા હોય. આ રીતે મેઘાણીના સાહિત્યમાં આ નાના માણસમાં રહેલી શુદ્ધ ભાવનાને કારણે કેટલીકવાર શક્તિસ્ત્રોતનો ધોધ વહે છે. કથાસાહિત્યમાં મેઘાણીભાઈએ ઉપાડેલું આ નવીન, ભાવનામૂલક, તાજગીસભર કથાઘટક છે જેમાં મેઘાણીની માનવતા વિશેની શ્રદ્ધાનું સિંચન થયું છે. ભાભુ, સિપારણ, ભદ્રા વગેરે આના ઉદાહરણરૂપ પાત્રો છે. મેઘાણી જેવા પ્રતિભાશાળી સર્જકને જ અને તે પણ માનવતામાં અખૂટ શ્રદ્ધા ધરાવનાર સર્જકને જ આવું પાત્રવિધાન સૂઝી શકે. મેઘાણીની સર્જક તરીકેની શ્રદ્ધાનું અવલંબન આવા નાના માણસો છે. આવી સંસ્કૃતિના ખરા સ્તંભો

આવા ગૌરવવંતા નાના માણસો છે. પ્રકારના નારી પાત્રોના આલેખન દ્વારા મેઘાણીનો પ્રાચીન સંસ્કારીતાના પૂરક પાત્રો પ્રત્યેનો સમભાવ સવિશેષ પ્રગટ થતો જણાયો છે.

- ❖ મેઘાણીનું નવલકથાલેખન કેટલેક અંશે એમના નવલિકાલેખનની બૃહદ્ આવૃત્તિ જેવું જણાયું છે. પાત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, જીવનદર્શન આદિ કેટલીક બાબતોમાં એમની નવલિકાઓના લઘુચિત્રો ઉપરથી વિસ્તરેલાં ચિત્રપટો જેવા કેટલેક સ્થળે જોવા મળે છે. 'નિરંજન', 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીકયારો' જેવી સામાજિક નવલકથાઓનાં સૂક્ષ્મ બીજો એમની નવલિકાઓમાં વેરાયેલા દેખાશે. નારીપાત્રો સંદર્ભે આ મુદ્દાની વાત કરું તો 'અનંતની બહેન' એ નવલિકામાંથી મેઘાણીએ આખું કુટુંબ ઉપાડીને 'તુલસીકયારો' નવલકથામાં મૂકી દીધું છે. 'તુલસીકયારો' નવલકથાના પેન્શનર પિતા, વિધવા પુત્રવધુ અને ગાંડી આશ્રિતા એ વિગતો 'અનંતની બહેન' નવલિકામાં છે જ, 'નિરંજન' નવલકથાની સુશીલા એ 'રોહિણી' નવલિકાની રોહિણીનો જ નવો અવતાર છે. 'વેવિશાળ' નવલકથાનું ચણતર જ 'દિવાળીની બોણી' નવલિકાના પાયા પર થયેલું છે. એ નવલિકાના શેઠાણી જ કેટલેક અંશે 'વેવિશાળ' નવલકથામાંનાં ભાભુના મૂળ બીબારૂપ માલૂમ પડે છે. આમ એમની નવલિકાઓમાં વેરવિખેર પડેલી પાત્રપરિસ્થિતિનો ઉન્મેષ એમની કેટલીક સામાજિક નવલકથાઓ છે એમ કહી શકાય.

- ❖ ગુજરાતી નવલિકામાં અને કવિતામાં પીડિત જનવાત્સલ્યનું તત્ત્વ દાખલ કરનાર મેઘાણી જ પ્રથમ સર્જક છે. મેઘાણીની નવલિકાઓમાં, નવલકથામાં અને કવિતામાં આ પ્રકારનાં આલેખનના અનેક દૃષ્ટાંતો જોવા મળે છે. આ રીતે મેઘાણીએ વર્ગીય સભાનતા અને ગરીબપક્ષી વલણોને ધ્યાનમાં રાખીને નારી પાત્રોનું સર્જન કરીને યુગધર્મ બજાવ્યો છે. એમની નારીકેન્દ્રિ નવલિકાઓમાં પીડિતો અને શોષિતો પ્રત્યે સહાનુભૂતિના તેમ તેમના પ્રત્યે અન્યાય ને જુલમ કરી તેમને પીડનારા શોષકો પ્રત્યે ઘૃણા, તિરસ્કાર અને કટાક્ષના ભાવો મૂર્ત કરવામાં આવ્યાં છે. મેઘાણીની આ પ્રકારની નવલિકાઓ ઉપર ધૂમકેતુના સર્જનની છાંયા પડેલી છે. તો વિ.મ. ભટ્ટની એક નોંધ એ પણ છે કે—

" 'આપણા ઉબરમાં' એ સંગ્રહમાં 'પીડિતોનાં ગીતો'માંની ઊર્મિઓનું જ વાર્તાદેહી આવિષ્કરણ છે અને તેથીએ જાણે કે તેની પૂર્તિ અને ભાષ્યરૂપ પુસ્તિકા છે." ૨૯

મેઘાણીની નવલકથાઓમાં પણ એમનું પીડિતવત્સલરૂપ પ્રગટ્યું છે. દૃષ્ટાંતરૂપે 'સત્યની શોધમાં' નવલકથામાં નંદનવનના નિવાસી દિનુભાઈના વૈભવ, વિલાસ અને વ્યભિચારની સામે તેજુ જેવી સ્ત્રી કામદારની બદલાવત વર્ણવીને સર્જકે વર્ગસભાનતા જ દર્શાવી છે. 'વસુંધરાના વહાલા દવલા'ની નાયિકા તેજુનો જીવનપથ તેની કલુષિતતામાંથી તેણે સ્વીકારેલા સત્યને અનુસરે છે.

તેજુનો પ્રતાપ સાથેનો લેણદેણનો સંબંધ પણ વસુંધરાના વહાલા દવલાઓના જીવનપુણ્યને આલેખે છે. એ વાત તેજુના પાત્ર દ્વારા મેઘાણી પૂરવાર કરતા જણાય છે.

વર્ગ વિગ્રહની સભાનતા સાથે દલિતોના અનેક ચિત્રો મેઘાણીએ એમની નારી દર્શી કવિતામાં પણ દોર્યા છે. 'દીઠી સાંતાલની નારી', 'બીડીઓ વાળનારીનું ગીત', 'હાલરડું' કાવ્યને તેમના દષ્ટાંતરૂપે ગણાવી શકાય. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ભારોભાર કટુતા છે. દલિતોની વંદના કવિની કલમમાંથી અંગાર બનીને ઝરી છે. મેઘાણી સમકાલીન સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર પાસેથી પણ આ પ્રકારનાં કાવ્યો મળે છે. 'બામણા ગામની ભંગડી', 'રૂડકી', 'વેરણમીદડી' કે એવા અન્ય કાવ્યોમાં આપણે આ લક્ષણ જોઈ શકીશું.

અહીં એક વાત એ પણ ધ્યાને આવે છે કે મેઘાણીના પીડિતદર્શનના કાવ્યો વાંચ્યા પછી શોષકો તરફ સીધો તીરસ્કાર છૂટે છે જ્યારે સુંદરમ્, ઉમાશંકરના એ પ્રકારના કાવ્યો વાંચતા શોષકો તરફ તીરસ્કારની લાગણી થતી નથી પણ પરંતુ વાચકોની માનવતા, બંધુતા, કરુણા અને અનુકંપા જાગી ઊઠે છે. મેઘાણીના પીડિતદર્શનના કાવ્યોમાં 'દીઠી સાંતાલની નારી'ને આ બાબતમાં અપવાદરૂપ ગણી શકાય. ગાંધીજીનાં વિચારોનું દોહન કવિતામાં કેવું વણાઈ ગયું હતું તે આ સમયની કવિતા વાંચતાં સમજાય છે.

- ❖ સાંપ્રતકાલીન પણ જૂની પરંપરામાં જીવતો સમાજ તથા નવાવિચારોની અસર ઝીલતો પરિવર્તન પામતાં મૂલ્યોને સ્વીકારી લેતો શિક્ષિત નારી સમાજ બંને મેઘાણીની સંવેદનાના વિષયો બન્યા છે. સરૂપ ધ્રુવ કહે છે તેમ –

"તેમનાં સ્ત્રી પાત્રો મુંબઈ જેવા મહાનગર તેમજ સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતનાં નાનાં મોટાં શહેરો અને ગ્રામ્યવિસ્તારોમાં વસે છે. મુંબઈ પણ આમ તો તે વેળાનું 'દેશાવર' જ ને ? એટલે સરવાળે 'દેશ'માં ને 'દેશાવર'માં જીવતી જૂમતી કન્યાઓ, તરુણીઓ, યુવતીઓ, પ્રૌઢાઓ ને વૃદ્ધાઓ, પુત્રી-બહેન-વાગ્દત્તા-પત્ની-માતા-વિધવાના રૂપે, કોઈને કોઈ પુરુષ સાથે સંદર્ભાયેલી જોવા મળે છે." ૩૦

મેઘાણીની આ નારી પાત્ર સૃષ્ટિ ગ્રામીણ અને શહેરી ઊભય પ્રકારની જોવા મળી છે. મેઘાણી ગ્રામીણ નારી પાત્રોને બજૂકી સરચાઈથી આલેખી શક્યા છે પણ શહેરી પાત્રો ગ્રામીણ નારીપાત્રોના આલેખનની સરખામણીમાં થોડાં નબળાં જણાય છે. 'રોહિણી' નવલિકાની રોહિણી, 'અલ્લામિયાં ટાંક' નવલિકાની અંજનિ, 'તુલસીક્યારો' નવલકથાની કંચન, 'વેવિશાળ' નવલકથાની સુશીલા, 'અપરાધી' નવલકથાની સરસ્વતી આ પ્રકારના શહેરી નારી પાત્રો છે. આધુનિકોમાં ભણતર સાથે ગણતરનો અભાવ છે. જે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનું પરિણામ છે તેવો

મેઘાણીનો ઉદ્દેશ આ નારી પાત્રોના માધ્યમથી કંઈક અંશે પાર પડતો જણાય છે. પરંતુ હિમાંશી શેલત નોંધે છે તે પ્રમાણે –

"શહેરી સ્ત્રીપાત્રોનું નિરૂપણ મેઘાણીના હાથમાંથી છટકી જતું લાગે છે." ૩૧

અને એટલે જ આ શહેરી નારીપાત્રસૃષ્ટિમાં ક્યાંક શિક્ષિત નારીનો ગૌરવભંગ થતો જણાયો છે. જેમ કે 'તુલસીકયારો' નવલકથામાં કંચન ભાસ્કરથી છૂટવા જાહેરમાર્ગ પર ભાગી આવે છે ત્યારે લોકોનું મોટું ટોળું તેની પાછળ પડે છે એ પ્રસંગમાં કંચનના પાત્રનું ગૌરવ રંક અને પામર બનતું આલેખાયું છે.

- ❖ 'ધૂમકેતુ'ની નારી સૃષ્ટિ તેજસ્વી અને પ્રેરણાદાયી છે. મુનશીના નારી પાત્રો પુરુષ પાત્રો કરતાં વધુ તેજસ્વી હોય છે. પોતાનું ધાર્યું કરવાનો એમનો દુરાગ્રહ હોય છે. મેઘાણી પણ પોતાના નારી પાત્રોને મુનશીશાહી ઢબે આલેખવાનો પ્રયત્ન તો કરે જ છે પણ મુનશીની જેમ મેઘાણીના નારીપાત્રો ક્યાંક-પુરુષને ધિક્કાર છે નકારે છે પણ અંતે તો એમના ચરણો પડીને જ અટકે છે. 'અપરાધી' નવલકથાની સરસ્વતી 'નિરંજન' નવલકથાની સુનીલા, 'શારદા પરણી ગઈ' નવલિકાની શારદા, 'રમાને શું સૂઝયું' નવલિકાની રમા આ વર્ગમાં આવી શકે તેવા નારી પાત્રો છે.

નવલિકા હોય કે નવલકથા મેઘાણીના નારી પાત્રો પુરુષપાત્રો કરતાં મોટેભાગે ચડિયાતા જોવા મળ્યાં છે. જૂનાં વાતાવરણમાં ઘડાયેલા સારા-નરસાં લક્ષણો ધરાવનાર અનેક નારી પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ વિધ વિધ રીતે મેઘાણીએ આલેખ્યું છે. તેમના સ્વભાવનું એવું ઊંડુ સમભાવી મર્મદર્શન કર્યું છે કે આ જાતના નારી પાત્રો પોતાની સાથે બંધબેસતા કરવાની લાગણી અને ચિર પરિચિતતાની અનુભૂતિ વાંચકોને-ભાવકોને થાય છે. આ નારી પાત્રો ભાવકોના દિલમાં પોતીકાપણાની લાગણી જન્માવી શક્યા છે જેને નારી પાત્રોના આલેખક મેઘાણીની સિધ્ધિ જ ગણાવી શકાય.

- ❖ આ નારી પાત્રોના નામ બેવડાયા હોવાનું પણ મારું એક તારણ છે. જેમ કે તેજુ – 'સત્યની શોધમાં' નવલકથામાં અને 'વસુંધરાના વહાલા દવલા' નવલકથામાં, ભદ્રા – 'તુલસીકયારો' નવલકથામાં અને 'ચંદ્રભાલના ભાભી' નવલિકામાં સૂરજ – 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકામાં અને 'વેવિશાળ' નવલકથામાં, વિશાખા – 'મારો બાલુભાઈ' અને 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો' નવલિકાઓમાં, તારા – 'રોહિણી' અને 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકાઓમાં, કંકુ – 'ઠાકર લેખા લેશે' અને 'કેશુના બાપનું કારજ' નવલિકાઓમાં, રમા 'રમાને શું સૂઝયું' નવલિકામાં અને 'જયમનનું રસજીવન' નાટકમાં, કંચન – 'તુલસીકયારો' નવલકથામાં અને 'વંઠેલા' નાટિકામાં એક પાત્રના નામનું પુનરાવર્તન થયેલ જોવા મળ્યું છે. મેઘાણી પોતાની નારી સૃષ્ટિના પાત્રોના નામ શા માટે બેવડાયા તેનો ખુલાસો યોગ્ય રીતે આપતા કહે છે.

"લોકસાહિત્યનું સંશોધન-સંપાદન સાથેલાગી સ્વરાજલડતનાં વિભિન્ન સ્પંદનોથી આંદોલિત પત્રકારત્વ અને એ નિમિત્તે લેણિયાત હપ્તાનાં કથાલેખન-એમ ત્રણ ત્રણ ઘોડાને એક સાથે સંગમાં લેતી મેઘાણીની ચાલતી કલમે સંપડાવેલી આ વાર્તાઓ છે..... એટલે જ ઉતાવળ, અનવધાન, પ્રમાદ, અકસ્માત કે કવિકર્મની ઉપેક્ષા જે ગણો તે કારણે પાત્રોના નામાભિધાન, પ્રસંગોના સ્થાનનાં વારંવાર પુનરાવર્તન થયા છે." ૩૨

- ❖ નારી પાત્રોના નામના પુનરાવર્તનની જેમ ઘણી વખત તેમની આ નારી પાત્રસૃષ્ટિમાં તેમના વ્યક્તિત્વનું પુનરાવર્તન થતું જોવા મળ્યું છે. 'રમાને શું સૂઝ્યું' નવલિકાની અને 'અલ્લામિયાં ટાંકની' અંજની એક જ જણાય છે. 'ચમનની વહુ' નવલિકાની નામ વગરની લાડકી વહુ અને 'વહુ અને ઘોડો' નવલિકામાં ચાંદીના રોગી પુરુષની ગાડીમાં બેઠેલી પત્ની જુદી પરિસ્થિતિમાં છે એટલું જ પણ તેમની વ્યક્તિત્વ રેખાઓ એક છે. મેઘાણીની નવલિકાઓના વિધવા નારી પાત્રો પાનકોર (પાનકોર ડોશી) કંકુમાં (કેશુના બાપનું કારજ) પૂતળી ડોશીનાં (કાનજી શેઠનું કાંધું) વ્યક્તિત્વમાં પણ એક પ્રકારનું સામ્ય જણાય આવે છે.
- ❖ નારી પાત્રો સંદર્ભે મેઘાણી બાહ્ય દેખાવના વર્ણનો બહુ ઓછા આંકે છે તેમ છતાં જે કેટલાંક ચિત્રો એમણે આલેખ્યાં છે. તેમાં એક સામ્ય દેખાઈ આવ્યું છે અને તે એ કે મેઘાણીના કેટલાંક નારી પાત્રો સ્થેજ શામળા અને ગાલે ગલ (ખાડો) પડતાં બતાવાયા છે. જેમાં 'વેવિશાળ' નવલકથાની સુશીલા, 'નિરંજન' નવલકથાની સુનીલા, 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' નવલકથાની સિપારણ અને 'વસુંધરાના વહાલા દવલા'ની તેજુનો સમાવેશ કરી શકાય.
- ❖ મેઘાણીના નારી પાત્રોનો મોટો સમૂહ ગ્રામીણ પ્રદેશનો હોવાના કારણે આ નારી પાત્રો અંધશ્રદ્ધા, વહેમ, શુકન-અપશુકનમાં શ્રદ્ધા ધરાવતાં જોવા મળ્યાં છે. ડાબી દીશાએ દુર્ગા પક્ષીનું બોલવું અને કુમારિકા બેડુ ભરીને સામી મળે તે શુકન સમાન ગણાય (ગુજરાતનો જય ખંડ-૧) ઘુવડવાણી કાળવાણી કહેવાય (સોરઠ તારા વહેતા પાણી) મીઠી નજર માની પણ લાગે (નિરંજન) જેવા વિધાનો ઉપર્યુક્ત બાબતની સાક્ષી પૂરે છે. મેઘાણીના પાત્રોને જમાનાથી જુદા પાડી શકાતા નથી. તે સમકાલીન જમાનાના વિશિષ્ટ અંશો ધારણ કરે છે. સર્જકનો સમય સમીપનો પ્રદેશ અથવા ગૂર્જર વસ્તીનો રાખેલ જણાય છે.
- ❖ અહીં નિરૂપાયેલું કથાવિશ્વ મારું-તમારું આપણાં સહુનું છે અર્થાત પરિચિત છે તોયે પરિચિત વાસ્તવનું કળામાં રૂપાંતર કરવાનો પડકાર સર્જકે વિધાયકરૂપે ઝીલી બતાવ્યો છે. આ નારીદર્શી સાહિત્યકૃતિઓમાં ઘરગથ્થું શબ્દપ્રયોગો અને અતિ સરળ એવી વ્યવહારમાં ચલણી, ભાષા દ્વારા

તેઓ સચોટ લક્ષ્યવેધ સાધી શક્યા છે. એ જ રીતે પુરુષજાત સાથે વિરોધના નકારાત્મક અને એકાંગી વલણને બદલે સમાજ દ્વારા તથા નારી દ્વારા થતાં નારીના શોષણ સામે વિરોધની પાયાની સમસ્યા અહીં નિરૂપાઈ છે. નારી અસ્મિતાના નિરૂપણમાં સર્જકનો અભિગમ સાચા અર્થમાં ભારતીય રહ્યો છે.

- ❖ મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાંથી મળતી આ વિશાળ નારી પાત્રસૃષ્ટિ વિશે સંક્ષિપ્તમાં એમ કહી શકાય કે આ નારીજગતમાના કેટલાંક નારી પાત્રો પરિણીત છે. તો કેટલાક અપરિણીત તો કેટલાંક નારી પાત્રો લંપટ પુરુષોના દંભી પ્રેમમાં ફસાયેલા અને કરુણાજન્ય સ્થિતિમાં સબડતા જોવા મળ્યાં છે. પતિભક્ત નારી પાત્રો જોવા મળે છે તો નામદ પતિને ત્યજનારી પત્નીઓ પણ છે. માતાઓ છે, પાલકમાતાઓ છે. ઉદાર, વત્સલ માતા સમાન ભાભી, ભાભુ, મામી પણ આ નારીપાત્ર સૃષ્ટિને સમૃદ્ધ કરે છે. સંયુક્ત કુટુંબના લાભાલાભનો ભોગ બનતી નારીઓ પણ છે. સમાજે સ્થાપેલા હિતો સામે એકલે હાથે લડતી વિધવાઓ છે તો કુરિવાજોના ઓથાર નીચે કચડાતી પિસાતી યુવતીઓ પણ છે. અરુણા બક્ષી આ નારી પાત્રો સંદર્ભે કહે છે.

"એક તરફ સ્ત્રીનું જન્મજાત આર્યનારીત્વનું સાહજિક પ્રભાવક રૂપ પ્રત્યક્ષ થાય છે તો બીજી બાજુ ત્રાસ યાતના અને શોષણ સામે જેહાદ જગાવવા પરંપરાની રાખમાંથી આપમેળે જન્મેલી આત્મ વિશ્વાસથી આત્મસંસ્થાપના માટે મથતી નારીનું વિદ્રોહી રૂપ સાંપડે છે." ૩૩

- ❖ આમ મેઘાણીના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં સોરઠના વિભિન્ન સ્તરના નારી પાત્રનું ઘેરું રંગરાગી ચિત્રણ થયેલું જોવા મળ્યું છે. વાણિયા, બ્રાહ્મણ, કાઠી, ગરાસિયા, કોળી, વાઘરી જેવી જ્ઞાતિના નારી પાત્રોને કથાના દેહમાં સદાને માટે વણી ચિરંજીવ કર્યા છે. એ રીતે નારીપાત્રોની ભાતીગળ પાત્રસૃષ્ટિ મેઘાણીએ કલાપૂર્વક રજૂ કરી જણાય છે.

આ પાત્રોને ભાવનાજગતનો ઉચ્ચ વિહાર આવડ્યો નથી પરંતુ આ ધરતીની ધૂળમાં જ રમતાં ખરડાંતા ઊભા થતાં પાત્રો આ સૃષ્ટિમાં છે. મેઘાણીના આ નારીપાત્રો ઝાડવાની જેમ જ ધરતીમાંથી પોષણ મેળવે છે. તેમને તેમના મૂંગા કંદનો અને ઊંચ આક્રોશ પણ છે. આ વ્યવહાર જગતના અનેક કોઠાઓને ઉકેલવાની આપસૂઝ પણ તેમના આ નારી પાત્રોમાં છે. તેમનામાં ખંધાઈ, દોંગાઈ છે તો ઔદાર્ય, સ્નેહ અને ત્યાગ પણ છે. સ્વમાન અને ટેક સાથે જીવ્યા છે. જિંદગીનો પરાજય કરતાં તેમને સ્વનાશ વહાલો લાગ્યો છે. વાટ જોતા તેમને આવડે છે. સંસ્કારિતાના ધાવણ તેમના હોઠ પરથી સુકાયા નથી. આ વ્યવહારું દુનિયાની ભૂલભૂલામણી તેમને પણ વળગી છે. વહેમી માન્યતામાં પેઢી દર પેઢીથી ચાલી આવતી પરંપરામાં ઈર્ષ્યા,

અસૂયા ને ક્રોધમાં તેઓ રાચે છે. છતાં આ બધાની વચ્ચે પણ માનવતાનું ઝરણું તેમના જીવનમાં વહેતું જોવા મળ્યું છે.

- ❖ સર્જક પ્રકૃતિ તેના સ્ત્રી પાત્રોમાં જોવા મળતી હોય છે. ઉદા. મુનશી સ્વભાવે રૂઢિભંજક અને નવીનતાપ્રિય છે. તેથી તેના પાત્રો વાચકને આંજી દે છે. ગોવર્ધનરામની પ્રકૃતિ શિષ્ટ સમન્વય પ્રિય છે. તેથી તેના પાત્રો વાચકના માનસ પટ પર સૌમ્ય પ્રકાશ નાખે છે. એ રીતે મેઘાણી માનવતાવાદી પ્રકૃતિ ધરાવે છે તેની તેના પાત્રો માણસાઈના દીવા પ્રગટાવી શક્યા છે અને તેથી વાચકના મનમાં અન્ય સર્જકોના ભાવના વિહારી કે પરાક્રમી પાત્રો કરતાં આ નારી પાત્રો વધુ ઊંડી અને ચિરસ્થાયી અસર પેદા કરી શક્યા છે. આ રીતે મેઘાણીના નારી પાત્રો તેમના માનસસંતાનો છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવી સ્થાનના અધિકારી બન્યા છે. અંતે તો સર્જક માણસાઈના દીવા જ પ્રગટાવે છે લોકોના દિલમાં માણસાઈના સંદેશ પડેલા છે. તે દર્શાવવાનું સર્જકનું ધ્યેય આ નારી પાત્રોના સર્જન દ્વારા પાર પડતું જણાયું છે.

- ❖ ઉમેદભાઈ મણિયાર મેઘાણીના સ્ત્રી-પુરુષ પાત્રો સંદર્ભે કહે છે.

"મેઘાણીએ જુદી જુદી નવલકથાઓમાં, વાર્તાઓમાં, નાટકોમાં જે જે પાત્રો સર્જ્યા છે એમને એકઠાં કરીએ તો સહેજે 'મેઘાણીનગર' નામનું એક ગામ વસી શકે." ૩૪

મેઘાણીનું સાહિત્ય જ વિપુલ વૈવિધ્યસભર છે તેથી તેના પાત્રો પણ સંખ્યા અને સત્ત્વમાં વિપુલ હોવાના જ. ધરતીનું પડ ભેદીને આપોઆપ ઊગી નીકળેલા વગડાઉ ફૂલ જેવી સ્વાભાવિકતા એ મેઘાણીની પ્રતિભાનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. વડગાઉ ફૂલની માફક જ પોતાની જન્મદાતા ભૂમિ સાથેનો એમનો સંબંધ ધનિષ્ઠ અને જીવંત હતો તેથી જ એ ધરતીનું વાતાવરણ અને એ ધરતી પર જીવતો માનવસમાજ એમના સાહિત્યનો મૂળભૂત પાયો બની રહે છે.

- ❖ મેઘાણી નારી ગૌરવના ઉદ્ગાતા અને નારીની પત્ની અને સ્ત્રી તરીકેનાં વિવિધ રૂપોમાં સ્ત્રી દાક્ષિણ્ય અને નારી ગૌરવની ભાવના દર્શાવી છે. નારીની મૂંગી વેદના પ્રત્યે એમનો પક્ષપાત અહીં સ્પષ્ટ થતો જણાયો છે. મેઘાણીની નારી ક્યાંક લાચાર છે, અબળા છે પણ સંજોગો સાથે બાથ ભીડતી સબળા બની જતી પણ મેઘાણીએ નિરૂપી છે. બેવફા પતિ કરતાં વધુ નૈષ્ઠિક અને બળવાન છે. પતિને અને સમાજને પાઠ ભણાવે તેવી છે. મેઘાણીએ નારીના વિવિધ શુભ-અશુભ રૂપો દાખવીને શીલવતી શ્રમજીવી નૈતિક અને સ્વાશ્રયી નારી સ્વરૂપનો મહિમા ગાયો છે. ખરે જ મેઘાણી નારી સંવેદનાના પરબંદા છે. ઉપર્યુક્ત નિરૂપણનાં સંદર્ભમાં અજાણ્યા અંગ્રેજ કવિની કવિતાનું મકરન્દ દવેએ કરેલ રૂપાંતરની કેટલીક પંક્તિઓ અહીં ટાંકવાનું મન થઈ આવે છે.

ચપટીક રજ લીધી નખેતર તણી

અને દીકરીને આંખે ભર્યા દમકતાં નૂર

સાકરનો લઈને સંવાદ એણે દીકરીમાં

તજ ને લવિંગ વળી ભેળવ્યા જરીક

સૂરજના ધોળાં ફૂલ, હાસ ને હુલાસા દીધાં

જોઈ કારવીને કીધું, હવે કાંક ઠીક.

તો વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો નારી નિરૂપણના સર્જક મેઘાણી વિશેનો અભિપ્રાય પણ યોગ્ય જણાય છે.

"કોઈ આટલી સ્પષ્ટતાથી અંતરના દર્દથી નહોતું વર્ણવતું તે મેઘાણીએ ક્યાંકથી શોધી આણી ગુજરાતની જીભે રમતું કરી દીધું." ૩૫

મેઘાણીએ નારી મનની સંકુલતાની વાત અંતઃસ્તલ સુધી પહોંચી સૂક્ષ્મ રીતે કરી છે. આ નારી પાત્રો માત્ર શબ્દોમાં જીવતાં પાત્રો નથી. એમનું સ્થાન પુસ્તકના બે પૂંઠા વચ્ચે છપાયેલા કાળા અક્ષરોમાં નથી, પણ હૃદયમાં છે. એક સર્જકના હૃદયમાંથી એ વિસ્તર્યા છે અને અનેકોના હૃદયમાં એ વસી ગયા છે. આ નરવા નારી પાત્રોની કાયમી છાપ આપણાં ચિત્તમાં ઉપસાવીને મેઘાણી પાત્રદર્શનની કલામાં જીતી જાય છે.

- ❖ આમ મેઘાણી સર્જિત આ બહોળી નારી પાત્રસૃષ્ટિ સુરેખ, પ્રાણવંતી અને ચિત્તમાં કાયમ અંકાઈ જાય એવી સ્થિર અસરવાળી છે. મેઘાણીના પાત્રો મુનશીના પાત્રોની જેમ સતત ક્રિયાશીલ અને પરિવર્તનશીલ છે. જેમ જેમ પરિસ્થિતિ સર્જાતી જાય તેમ તેમ પાત્રના ગુણ-લક્ષણો પ્રગટ થતાં જાય એ પ્રકારનું આ નારી પાત્રોનું આલેખન છે. એમનાં દરેક નારી પાત્રો નિજી વ્યક્તિત્વનો રંગ ધરાવે છે. સમવયસ્ક નારી પાત્રોમાં સુંદર રીતે સ્વભાવભેદ મેઘાણી બતાવી શક્યા છે.

રમણલાલ પાઠક એટલે જ કહે છે કે –

"જીવનની વિશાળતાનો તથા વિશાળ અનુભવનો લાભ તેઓ મહદ્અંશે સર્જનમાં ઊતારી શક્યાં છે." ૩૬

આ સર્વે નારીપાત્રોનાં સર્જનમાં અનાયાસ સિધ્ધ સજીવતા જોઈ શકાય છે. સામાન્ય વાચકોના મનમાં સિધ્ધ થઈ શકે તેવી પ્રશસ્ય મહત્વકાંક્ષાના અંકુરો આ નારી પાત્રો પ્રગટાવે છે.

- ❖ સામાન્ય રીતે નારી મનની સંકુલતાને એક નારી સર્જક જ વધુ આંતરદષ્ટિથી પ્રગટ કરી શકે પણ કેટલીય વાર પુરુષ સર્જકો પણ નારી ચિત્તને ખૂબ સુંદર રીતે ઉદ્ઘાટિત કરી આપતા હોય છે. 'નારી ચેતનાની નવલિકાઓ'ની પ્રસ્તાવનામાં રઘુવીર ચૌધરી પણ આ જ વાતને અનુમોદન આપતા કહે છે.

"નારી ચેતનાની વધુ પ્રભાવક અભિવ્યક્તિ પુરુષોના હાથે થઈ હોય એવા દૃષ્ટાંતો જોવા મળે છે." ૩૭

તો 'નારી લેખનની ભિન્નતા : એક પ્રતિભાવ' લેખ હેઠળ અનિલા દલાલની મળતી એક નોંધ મુજબ -

"જ્યારે કોઈ વ્યક્તિ પોતાનાં સંવેદનો કે વિચારોને શબ્દોમાં, સુરચિપૂર્ણ શૈલીમાં વ્યક્ત કરે છે ત્યારે એ સંવેદનોને સર્જનાત્મક લેખનનું રૂપ આપે છે. આ વ્યક્તિ પુરુષ હોઈ શકે, આ વ્યક્તિ સ્ત્રી પણ હોઈ શકે. વર્જિનિયા વૂલ્ફે એક સ્થળે કહ્યું છે કે જો આપણે સાચા અર્થમાં લેખકો હોઈએ તો આપણે જે વ્યક્ત કરવું છે તેને વ્યક્ત કરતી આપણી રચના રીતિ જ સત્ છે. વૂલ્ફે લેખની સર્જનકલા પર ભાર મૂક્યો છે એટલું જ નહીં પણ તેમણે લેખક જાતિથી પર છે. એવું સ્પષ્ટ વિધાન કર્યું છે. તે કહે છે : The greatest writers lay no stress upon sex one way or the other. The critic is not reminded, as he reads them, that they belong to masculine or feminine gender. વૂલ્ફનું આ વિધાન વિવાદાસ્પદ હોવા છતાં સર્વસામાન્ય અને વ્યાપક દૃષ્ટિએ જોતાં એની સાથે અસંમત થવા જેવું લાગતું નથી. આખરે મુખ્ય વાત તો છે સર્જકતાની, પછી એ સર્જક સ્ત્રી હોય કે પુરુષ." ૩૮

'નારી ચેતના અભિયાન' નામના લેખમાં આ સંદર્ભે વર્જિનિયા વૂલ્ફ કહે છે.

"કોઈનું પણ પોતાની સેક્સ જાતિ વિશે સભાન હોવું એ એક ગૂનો છે. નિર્ભેળ સ્ત્રી કે પુરુષ વ્યતિત્વ લેખન માટે ખતરનાક છે. સર્જકે મેન-વુમનલી કે વુમન મેનલી પુરુષગુણયુક્ત સ્ત્રી કે સ્ત્રીગુણયુક્ત પુરુષ હોવું ઘટે. શેક્સપિયર, ક્રીટસ, કોલરિજ, શેલી મેન વુમનલી લાગે છે ઝવેરચંદ મેઘાણી અને ગાંધીજીનું આ સંદર્ભે સ્મરણ થાય." ૩૯

નારી સંવેદનાનો આલેખક સ્ત્રી છે કે પુરુષ તે મહત્વનું નથી પણ તે સર્જક તેના નારી પાત્રો સાથે ગાઢ આત્મીયતાથી જોડાયેલા હોય તે વધુ મહત્વનું બને છે. સર્જક જો નારી પાત્રો સાથે પૂરેપૂરી આત્મીયતા કેળવે તો ઉત્તમ પરિણામ લાવી શકાય. મેઘાણીમાં આવી આત્મીયતા હતી, ભરપૂર હતી મેઘાણીમાં રહેલી આ આત્મીયતાની ઓળખ માટે આઈઢેલીનું એક સ્મરણ અહીં નોંધું છું.

"મને બધાં ગીતો યાદ છે એવું સાંભળીને મેઘાણીભાઈ એક દિવસ મારી પાસે આવ્યા ઘોળા ઘોળા લૂગડામાં; મોટી મોટી આંખો નીચે ઢાળીને મારે આંગણે ઈ ઊભા'તા જોતા જ આવકાર દેવાનું મન થાય એવો માણસ ! મેં તો

ઓટલીએ ગોદડું પાથરી દીધું ને બેસાડ્યા. હું હેઠે બેસવા જતી'તી ત્યાં પગે પડીને હું...હું...હું.... તમે અહીં ઉપર બેસો, નહીંતર હુંય નીચે બેસું છું એમ કહી મનેય ઉપર બેસાડી.

..... જમવા બેઠા. પાટલો ઢાળ્યો પણ પોતે પાટલે નો બેઠા. હું નીચે બેઠી બેઠી રોટલાં ઘડતી'તી તે પોતેય નીચે બેઠા. ઘણું કહ્યું તો કહે રોટલા ઘડનારી નીચે બેસે અને ખાનારો ઊંચે બેસે એ ક્યાંનો ન્યાય ?.....

અમારી સંધાયની આંખમાં પાણી આવી ગયા. પોતે ય જાણે કોઈને ભાર નો લગાડવો હોય તેમ લૂંગડાં સંકોરતા-સંકોરતા સૌને હાથ જોડીને ચાલતા થ્યા. ઓહો હો આવો માણસ મેં કોઈ દી જોયો નથી! એની હાજરીનો કોઈ કરતાં કોઈને ભાર જ નો લાગે." ૪૦

તો મેઘાણી પુત્ર મહેન્દ્ર મેઘાણી પણ આ ખાતની નોંધ લેતા જણાવે છે કે -

"કેટલીય સ્ત્રીઓને આ બુલંદ કંઠે ગાતા ગાયકના અંતરને છાને ખૂણે લપાઈને બેઠેલી પિયરની પડોશણ કે પ્રિય સખી દેખાઈ હશે." ૪૧

આ રીતે મેઘાણીના સમયમાં જે ઘરોમાં લાજ મલાજ પળાતા હતા. સામ્યતા અને રૂઢિના બંધનો એવાં હતાં કે પરપુરુષ સાથે વાતચીત પણ ન થતી. એ સમયમાં પણ મેઘાણી માટે પૂરતો અપવાદ રખાયો હતો. કાઠી, મેર, આયર, વાઘેર, રબારી, રજપૂત જેવી જુદી જુદી કોમની સ્ત્રીઓએ એમની પાસે મુક્ત કંઠે ગાયું છે. એટલું જ નહીં મેઘાણીએ પણ એમની સાથે ગીતો ગાયા છે, સ્ત્રીઓ ભેગાં રાસડાં પણ રમ્યા છે. મરશિયા પણ ગાયા છે ને છાજિયા પણ લીધા છે. મરશિયા સાંભળવા ગયેલા મેઘાણી અને તેમના મિત્ર ધૂમકેતુના સ્મરણની નોંધ ધૂમકેતુ પુત્ર દક્ષેશ જોષીએ 'બે સાહિત્ય સખા'માં આ રીતે લીધી છે.

"હું એક વાર ડોશીમા પાસે ગામડામાં ગયેલો. માજીને વાત કરી ! માજી અકળાયા. હવે જોવા હાલ્યા આવ્યા તે ? મરશિયા તો મરણું થાય ત્યારે જ હેયે ચડે ! એમ કાંઈ રાંગડા ન કઢાય !

બીજા એક ડોશીમાએ લાકડી ઉગામી'તી પછી કરગર્યો ત્યારે એમણે ગાયેલું મરશિયું અમને બેઠેને જોડાજોડ ગમગીન બનાવી દીધેલા" ૪૨

મેઘાણીનાં સંવેદનશીલ હૃદયને આ કાર્ય અપરાધ જેવું લાગે છે ! એકવાર અમદાવાદમાં ઠાકરડાં કોમની બહેનો મેઘાણીને લોકગીતો સંભળાવી રહી હતી ત્યારે ત્યાં ઉપસ્થિત રામનારાયણ વિ. પાઠકે મેઘાણીને કહ્યું.

"કોઈ સ્ત્રી કનેથી આમ ગીતો કઢાવવા - It is not something like drawing her naked ?" ૪૩

આ વાક્ય મેઘાણીની છાતીએ ચોંટી ગયું અને અપરાધભાવ અનુભવતા મેઘાણી કહે છે.

"કલાકાર કુદરતી માનવસૌંદર્યને ચીતરવા માટે પોતાની સામે કોઈ જીવતી સ્ત્રીને નગ્નાવસ્થામાં ઊભી રાખે એના જેવું જ શું હું નહોતો કરી રહ્યો ? મારે જોઈતા હતાં ગીતો, મારે આલેખવી હતી શબ્દછબી; તે સારું, મારી કલાસિધિને સારું, આ નાવિક પત્નીઓના હેયાઓને હું ખુલ્લાં કરી રહ્યો હતો !..... તેઓનાં એ આંસુમાં મારા પણ બે આંસુ મિલાવીને મેં નવા બે—ત્રણ ગીતો કઢાવવાનો હકક રજૂ કર્યો; વિરહની વેદનાનું પણ હળવું હળવું નૃત્યગીત ચાલ્યું." ૪૪

આમ મેઘાણીએ ગીતો રૂપે પોતાના આનંદ અને વેદના વહાવ્યા છે, હેયા ઠાલવ્યા છે. અપરાધભાવ જાગે તેવું આ કામ છે જ નહિં પણ મેઘાણીને એ અપરાધ જેવું લાગ્યું છે તેનું કારણ તેમનું તીવ્ર સંવેદનશીલ માનસ છે.

બહેનો—સ્ત્રીઓ પાસેથી મેઘાણીને આ કામ લેવામાં મુશ્કેલી નહોતી પડી કેમ કે મેઘાણી પોતે એ સમાજમાં જ ઊછરેલા હતા. ક્યાં અટકવું, કેમ વર્તવું તે મેઘાણી બરાબર પારખતા તેથી સગા ભાઈ સાથેના વાણી વ્યવહારમાં ખચકાતી એ સ્ત્રીઓ મેઘાણી પાસે અંતર ખોલે છે. આત્મીયતા વગર આ શક્ય ન બને. હિમાંશી શેલત પણ આ વાતને અનુમોદન આપતા કહે છે.

"નારીની છબિ આલેખવામાં આ આત્મીયતા એ સર્જક મેઘાણીને મોટી સહાય કરી હશે." ૪૫

❖ પરંપરાનું અને રૂઢિઓનું જ્ઞાન, સહુમાં ભળી જવાની સહજ શક્તિ, વિશાળ આંખો જુલ્ફાદાર વાળવાળો બાળક જેવો નિર્દોષ ભાવ પ્રગટાવતો શ્રદ્ધા જન્માવતો ચહેરો અને કોઈ પણ સ્ત્રીને આશ્ચર્યચકિત કરીને આનંદ આપે એવો જાણકાર ગાયક કલાકારનો કંઠ — આ બધાને કારણે સ્ત્રીવૃંદને મેઘાણી પોતીકા લાગ્યા છે. આ પોતીકાપણાના કારણમાં એક કારણ વધુ ઉમેરી શકાય તેમ છે અને તે છે તેનું 'સ્ત્રીત્વ'. એમનામાં આવું સ્ત્રીત્વ હતું કૌટુંબિક જીવનમાં પત્ની હોવા છતાં ઘરકામની બાળકોની કામગિરિ મેઘાણીએ સંભાળી છે જ. 'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'માં રસિક ઝવેરી આ બાબતની નોંધ લેતા જણાવે છે

"એમનું કૌટુંબિક જીવન કરીબથી જોવાનોય મોકો મળ્યો છે બાળકો પ્રત્યેનું વાત્સલ્ય નિરવધિ. દાંપત્યમાં પણ

વર રાંધણિયો

વર ચીંધણિયો

વર ધમ્મર ઘંટી તાણે !

જેવો ઘાટ.... કોઈ કામનો સંકોચ નહિ. કોઈવાર તાંસળીમાં લોટ મસળતા હોય, ઘંટીએ દળતા હોય છાણ વાસીદું કરતા હોય ગાયને પૂળો—કડબ નીરતા હોય કે એના ડીલની બગા વીણતા હોય. બાળકના બાળોતિય કેમ બદલવા એ મેઘાણીએ મને શીખવેલું..... ઘંટીએ દળતા કે છાણ વલોવતા એમને જોયા છે." ૪૬

"બાળકની માંદગી પત્નીની સગર્ભાવસ્થાના પૂરા દહાડા... આજે તો રસોઈ વગેરેથી થાકીને લોથ થઈ ગયો હતો." ૪૭

એવું કહેતા એમને આપણે સાંભળીએ છીએ રાત્રે સુતા પહેલાં દરેક બાળકની પથારી પાસે જઈને ઓઢાડવાની—પંપાળવાની પ્રવૃત્તિમાં મૃત્યુના દિવસ સુધીમાં ફેર પડ્યો ન હતો. મેઘાણી કહેતા —

"ગૃહકામ તો સ્ત્રી—પુરુષ માટે વિદ્યાનો એક મહાન અંશ છે." ૪૮

નરસિંહ જેવા પુરુષ કવિ કવિતામાં ગોપી ભાવે નારી ભાવો અભિવ્યક્ત કરે છે અને 'પુરુષ પુરુષાતન લીન થયું મારું' એમ કબૂલી ગોપીભાવ પ્રગટ કરે છે. એજ રીતે મેઘાણીમાં સ્ત્રીત્વ હતું જ. મેઘાણી પુત્ર મહેન્દ્ર મેઘાણી સાથેની એક પ્રત્યક્ષ મુલાકાતમાં પણ તેમણે આ બાબત વિશે કહેલું કે મારા પિતા પુરુષ હતા તેના કરતાં સ્ત્રી વધારે હતા. આ સ્ત્રી સ્વભાવ હોવાથી જ તેઓ સ્ત્રીઓ સંગ મરશિયા ગાઈ શક્યા છે, છાજિયા લઈ શક્યા છે, રાસડે રમી શક્યા છે. તેમના નીકટવર્તી હરિપ્રસાદ દેસાઈ આ અંગેનું સ્મરણ વાગોળતા જણાવે છે કે —

"માથે જાગ લઈને ઘૂમનાર મેઘાણીએ સૌભાગ્યવતીનો વેશ પણ ભજવેલો." ૪૯

આ સર્વે બાબતો મેઘાણીમાં રહેલા સ્ત્રીત્વના પુરાવા છે. ખુદ મેઘાણી પણ આ બાબતથી સજાગ—સભાન છે. એટલે તો રતિભાઈ, મંગળાબેન, જયંતિભાઈ ઝાટકીયાને પોતાના વિશે મીઠી મજાક કરતાં મેઘાણી લખે છે.

"હું વયોવૃદ્ધ હોવા છતાં સૌ સાથે ભળી ગયો. મને આથી ઘણું મારું લાગ્યું !

કોઈપણ માણસને — ખાસ કરીને સ્ત્રી જેવા સ્વભાવવાળાને એની ઉમ્મરની યાદ આપતા એનું દિલ જખમાય છે ! મેં મોકળાશથી રહેવામાં તમારા કોઈના પર કાંઈ કૃપા નહોતી કરી. મને તો તમારી સૌની વચ્ચે મારી અને તમારી

ઉમ્મર વચ્ચેનો તફાવત યાદ પણ નહોતો આવતો. એ તો સારું થયું કે તમે કોઈએ મને 'કાકા' કહીને ન સંબોધ્યા નહીંતર મને આપઘાત કરવાનું મન થાત." ૫૦ પત્ર-૩૯૯

મેઘાણીનાં વ્યક્તિત્વમાં રહેલા આ સ્ત્રીત્વની અસર તેમના પાત્રો પર પણ પડતી જણાઈ છે. અને એટલે જ જ્યંત પાઠકને એમના પુરુષ પાત્રોમાં સ્ત્રીત્વ અને સ્ત્રી પાત્રોમાં પૌરુષત્વ દેખાયું છે. 'લિ.હું આવું છું' મેઘાણીના પત્ર સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં મકરંદ દવેએ પણ મેઘાણીના સ્ત્રીત્વને બરાબર પકડ્યું છે. તેઓ જણાવે છે.

"મેઘાણીના વ્યક્તિત્વમાં એક સ્ત્રીત્વ હતું ગોપીવૃંદમાં ભળી ગયેલા આપણા નરસિંહમાં તે સોળે કળાએ ખીલ્યું હતું. મેઘાણીના નેત્રો અને ડોલન દ્વારા આવું સ્ત્રીત્વ છતું થઈ જતું હતું. એટલે જ કદાચ સ્ત્રીઓ તેમની પાસે પોતાની સખીને સંભળાવતી હોય તેમ મુક્ત મને ને સભર કંઠે ગીતો ગાઈ ઊઠતી હતી." ૫૧

મેઘાણીનાં વ્યક્તિત્વમાં રહેલાં આ ગુણને કારણે જ કદાચ એમની પાસેથી આવી યાદગાર નારી પાત્રસૃષ્ટિ મળી શકી છે. હિમાંશી શેલત આ સંદર્ભે યોગ્ય જ કહે છે.

"નારીને આ રીતે ઓળખવા માટે અને પછી એનું એ રૂપ પ્રગટ કરવા માટે સંવેદનશીલ હૃદય અને નિસબતથી પણ વિશેષ કંઈક જરૂરી હતું અને એ વિશેષ મેઘાણી પાસે હતું જ એ વગર જે પીડા કદાચ કેવળ સ્ત્રીઓ જ અનુભવી શકે તે આટલી તીવ્રતાથી અનુભવી અને શબ્દબદ્ધ તો શી રીતે કરી શકાય ?" ૫૨

મેઘાણીની નારીકેન્દ્રી નવલિકાઓ માટે સરૂપ ધ્રુવે પ્રયોજેલા શબ્દો એમના સમગ્ર સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી નિરૂપણને લાગૂ પાડી તેમના એ વિધાનમાં મારી સંમતિ દર્શાવી શોધ નિબંધને પૂર્ણ કરું છું.

"આ વાર્તાઓને રચાયેલા આજે પાંચ પાંચ છ છ દાયકાઓ વીતી ગયા છે. ઘણું બધું બદલાયું છે પણ ક્યારેક અફસોસ પણ કરવો પડતો હોય છે કે સાહિત્યકારોનું 'સ્ત્રી' પ્રત્યેનું વલણ બદલાયું છે ખરું ? પરંપરાગત રીતે મેઘાણીને 'નારીવાદી લેખક'નું લેબલ લગાડીને મારે અચ્યુતમ કેશવમ નથી કરવું પણ અંતે એટલું તો જરૂર કહીશ કે કંઈક ૧૯૭૧ ની બોલ્શેવિકા

ક્રાંતિ પછીના પ્રગતિવાદી વલણોનો પ્રભાવ, કંઈક ગાંધીપ્રેરી નારીભાવના અને શેષભાગે મેઘાણીની લોકસંપર્ક અને લોકાભ્યાસથી કોળી ઊઠેલી જગભેરું સંવેદનશીલતા – આ બધાએ ભેગા મળીને જે આબોહવા ઊભી કરી તે જાણે સૂર્યોદય પહેલાનું મોસૂઝણું બની રહે છે. આ આછા અજવાસમાં આવતી કાલના નવા સમાજના અલપઝલપ દર્શન ભાવકને થયા વગર રહેતા નથી." ૫૩



સંદર્ભ સૂચિ

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૧	એકતારો	૯૩
૨	'મેઘાણીમહિમા' પરિસંવાદ-અમરેલી મુકામે ૨૦૦૪	—
૩	'મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય'	૪૭
૪	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૩૫૨
૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૫૨૧
૬	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૫૧૩
૭	'મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ'	૨૦૬
૮	'અંજન'	૬૯
૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૫૬૭
૧૦	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૩૫૩
૧૧	'અનુભાવના'	૬૯
૧૨	'અવલોકના'	૧૪૯
૧૩	'મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય'	૬૨
૧૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૧૪૭
૧૫	'માતા મહાતીર્થ'	૧૦૦
૧૬	'અંજન'	૧૦૦
૧૭	'તરણા'	૩૦
૧૮	'ઉપક્રમ'	૭૯
૧૯	'રેલ્યો કસુંબીનો રંગ'	૭૯
૨૦	'શબદનો સોદાગર'	૬૯
૨૧	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૦૨
૨૨	'મેઘાણી જીવન અને સાહિત્ય'	૭૭
૨૩	'લિ.હું આવું છું'	૩૭૧
૨૪	'અંજન'	૪૪૧
૨૫	'અંતરછબિ'	૩૫૮

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૨૬	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૫૬૧
૨૭	'અંજન'	૫૩૯
૨૮	'વેવિશાળ'	૨૮
૨૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૫૩૮
૩૦	'અંજન'	૩૦૧
૩૧	'અંજન'	૩૦૬
૩૨	'અંજન'	૨૯૬
૩૩	'નિમિત'	૧૨૩
૩૪	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૧૬૮
૩૫	'અંજન'	૨૩૭
૩૬	'અંજન'	૨૫૭
૩૭	'નારી ચેતનાની નવલિકાઓ'	૦૫
૩૮	'પરબ'-૧૯૯૦ અંક-૭	૨૩
૩૯	'નિમિત'	૧૧૧
૪૦	'લિ.હું આવું છું'	૪૩
૪૧	'અંજન'	૪૪
૪૨	'બે સાહિત્ય સખા'	૪૧
૪૩	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૩૪
૪૪	'અંજન'	૩૪
૪૫	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૩૨૨
૪૬	'મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ'	૨૦૨,૩
૪૭	'અંતરછબિ'	૪૦૭
૪૮	'અંજન'	૪૭૨
૪૯	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૧'	૩૫
૫૦	'લિ.હું આવું છું' પત્ર-૩૯૯	—

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	પૃષ્ઠ
૫૧	'મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ-૨'	૪૩
૫૨	'અંજન'	૩૨૨
૫૩	'અંજન'	૩૧૫



ਉਪਸੰਹਾਰ

❀ ઉપસંહાર ❀

જેમનું નામ સ્મરણ કરતાં જ એક મેઘાવી પુરુષની આકૃતિ દષ્ટિ પટ સમક્ષ ખડી થઈ જાય છે તેવા વ્યક્તિત્વધારી સારસ્વતપુત્ર એટલે ઝવેરચંદ મેઘાણી. બહુવિધ વ્યક્તિત્વધારી આ સર્જકે ગુજરાતી પ્રજાને, વાચકોને, વિદ્વાનોને અને વંદ્ય વિભૂતિઓને આકર્ષ્યા છે. ગાંધીજીએ જેમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર'થી નવાજ્યા એવા મેઘાણી સોરઠી સંસ્કૃતિના ચાહક છે, શબદના સોદાગર છે, સૌરાષ્ટ્રના સાક્ષર છે અને ગુજરાતનું અમૂલ્ય રત્ન છે. કહેવાનું મન થઈ જાય છે કે મેઘાણી ન હોય તો ગુજરાતી ભાષાનું ગૌરવ અને કૌવત ન હોત એવા ગુજરાતની મૂડી સમાન આ સર્જક ખરે જ 'Somebody's darling' નહીં પણ 'Everybody darling' છે. એ માત્ર કાળજીવી જ નહીં કાળજીથી સર્જક પણ છે.

ગુજરાતી જનતાના હૃદયમંદિરમાં એકધારું માનવંતુ કાયમી સ્થાન અંકિત કરી લેનારા મેઘાણીને આપણે સૌ એક કવિ તરીકે, નવલકથાકાર તરીકે, નાટ્યકાર તરીકે, લોકસાહિત્યકાર તરીકે ઓળખીએ છીએ. મારા આ શોધનિબંધમાં એમના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારીને તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. સાહિત્ય અને વાસ્તવજગતની નારી વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવી મેં આ શોધનિબંધમાં પ્રવેશ કર્યો છે અને તેમનાં સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં રહેલી નારીને તપાસતા અંતિમ પ્રકરણમાં નારી વિષયક કેટલાંક નિષ્કર્ષો / તારણો ટાંકીને મેં આ શોધનિબંધ પૂર્ણ કર્યો છે. તેના નિષ્કર્ષરૂપ હું એક વાત પુનઃ દોહરાવીશ કે સમાજ ભારતનો હો યા દિવેશનો અન્યાય શોષણ અને જુલ્મથી મેઘાણીનું અંતર વ્યથિત થઈ જાય છે અને એટલે જ એમના મોટાભાગના સાહિત્યમાં સમાજ જીવનના વહેણ ઉપર એમની દષ્ટિ જોઈ શકાય છે. હરિન્દ્ર દવે કહે છે તેમ —

"આ નુગરી દુનિયામાં એમને ગુરુ મુરશિદ મળ્યા હતાં. આ દુનિયા જ એમના માટે મુરશિદ બની ચૂકી હતી. ઉઘાડી આંખે ફરનારા પાસે દુનિયા પોતાના કેવા કેવા રૂપ પ્રગટ કરે છે એ જોવા માટે મેઘાણીના સાહિત્ય પાસે જવું પડે."

(કથાથી કવિતા સુધી પૃ. ૧૮૮)

આ રીતે સર્જનાત્મક સાહિત્યની સામગ્રી એમણે સમાજજીવનમાંથી જ મેળવી છે, એમના સર્જનાત્મક સાહિત્યની નારીને તપાસ્યા પછી એટલું જરૂર કહીશ કે મેઘાણી તળપદી

નારીની નકકર રેખાઓને કુશળ કલાકારની ભાતે આંકી શક્યા છે. આ નારી પાત્રોમાં જીવનનો આનંદ ઉલ્લાસ છે તો સાથોસાથ એમનું હૃદય વ્યથા, વેદના ઝુરાપો, પીડા, વિચ્છેદાવાની વેદના પણ અનુભવે છે. આ વ્યથા વેદના માટે ક્યારેક નારી સમાજ તો બહુવિધ પુરુષ સમાજ જવાબદાર છે. અહીં મળતા મોટાભાગના નારી પાત્રો ગ્રામ પરિવેશમાં ઉછરેલા છે. કેટલાંક નારી પાત્રો અબળા છે તો કેટલાંક સબળા છે. નારીના આ બન્ને પાસાના સંદર્ભમાં રવિશંકર મહારાજનું વિધાન નોંધવા જેવું છે.

"ઝાડના મૂળિયા દેખાવમાં તો કેટલાં સુંવાળા જણાય છે. હાથ અડાડીએ તો ભાંગી જાય એવા કોમળ હોય છે. છતાં એ મૂળિયામાં કેટલું બધું બળ હોય છે. પથ્થર જેવી જમીનને તોડીને ઊંડે ઊંડે પાણી મળે ત્યાં સુધી સોસરા ઊતરી જાય છે. એકવાર અંદર ઊતર્યા પછી મૂળ ઝાડુ થવા પ્રયત્ન કરે છે જમીનને પહોળી બનાવે છે આ રીતે જમીન સોસરવા ઉતરવામાં અને પથ્થર જેવી જમીનનેય પહોળી કરવામાં કેટલું બધું બળ જોઈતું હશે !

સ્ત્રીમાં પણ આવું જ બળ છે એના બળને માપી શકાય નહીં તેથી તેને અબળા કહી છે. સ્ત્રી કઠણમાં કઠણ હૃદયમાં ઊતરી જઈને જગા કરે છે એ પારકાના ઘરને પોતાનું કરી લે છે પોતે એ ઘરની થઈ જાય છે એ ઘરમાં સમાઈ જાય છે. ઝાડના મૂળની જેમ એ ઘરમાં સોસરી ઊતરી જઈને ઘરનો કબજો લઈ લે છે."

(અરધી સદીની વાચનપાત્રા પૃ. ૧૩૪)

મેઘાણીના નારી પાત્રોમાં ઉપર્યુક્ત વાતનો પડઘો પડતો જણાય છે. આ નારી પાત્રો પ્રસંગ આવ્યે સમાજની રૂઢિચુસ્તતાને ફંગોળીને પોતાના લક્ષ્ય સુધી યેનકેન પ્રકારેણ પહોંચવામાં કામયાબી મેળવનારા છે. તેઓ દંભી નહીં પણ સાચા માનવધર્મી બની રહે છે. મેઘાણી એટલે માનવતાના મરમી, માનવીય સંવેદનશીલતાના શિલ્પી અને નાના માણસમાં રહેલી શુદ્ધ ભાવનાશીલતાની આંતરજ્યોતમાં અખંડ શ્રદ્ધા ધરાવનાર સમર્થ સર્જક. માનવતાવાદી સર્જક મેઘાણીની કલમે આવા પાત્રોનું સર્જન ન થાય તો જ નવાઈ ! મેઘાણીના આ નારી પાત્રો સમાજના વિભિન્ન સ્તરમાંથી આવ્યા છે અને મેઘાણીએ તેમના સાહિત્યમાં માતા, પત્ની, પ્રિયતમા, ભાભી, વહુ, કન્યા, બહેન, વિધવા, વિરાંગના જેવા

નારીનાં વિવિધ રૂપો તાદ્દશ કરી અને તેમની સાથે સંકળાયેલ વાત્સલ્ય, પ્રેમ, ત્યાગ, સહનશીલતા, વેદના, વ્યથા, વિલાપ, શૌર્ય જેવા ભાવોને સફળતાથી વ્યંજિત કર્યા છે. માતૃભૂમિભાવ પણ અસરકારક રીતે આલેખાયો છે.

જ્યારે સાહિત્યમાં આલેખાયેલી કોઈ પણ નારી વિશે વાત કરવાની થાય ત્યારે તે નારી પાત્ર સાથે પુરુષ પાત્ર અનાયાસ જોડાયેલું હોય જ છે. આપણે મધ્યકાલિન સર્જક શામળ આદિની 'ત્રિયારાજ' વાળી કામરુ દેશની વાતમાં પુરુષદ્રેષિણી સ્ત્રીઓ જોઈએ છીએ પણ એ દ્વેષયુક્ત બંધ દ્વારા સતત પુરુષની સાથે નકારાત્મક રીતે જોડાયેલી તો રહે છે જ. એટલે કે સંસારચક્ર જેમ સ્ત્રી અને પુરુષ બન્નેની ઉપસ્થિતિથી પૂર્ણતા પામે છે તેવું જ સાહિત્યમાં પણ બને છે. સંસારનું એક અખંડ એકમ સિધ્ધ કરવા માટે સ્ત્રી-પુરુષ બન્ને જરૂરી છે.

સમગ્ર વિશ્વ જ જ્યારે પુરુષ અને પ્રકૃતિ વડે સર્જાયેલું છે ત્યારે શા માટે પુરુષે પુરુષ અને સ્ત્રીએ સ્ત્રી મટી જવું જોઈએ ? એમ કરતાં તો જીવનનું રહસ્ય રોમાંચ અને આનંદ ઝૂંટવાઈ જશે. સ્ત્રીની પોતાની આંતરિક માગ અને પુરુષોના મનોવલણો વિશે વિચારીને એક સુસંવાદી વાતાવરણ રચાવું જોઈએ. પિતૃપરકતાને વિસ્થાપિત કરી સ્વસ્થ વલણોને અખત્યાર કરવા જોઈએ. નલિની માંડગાંવકરના કાવ્યમાં આનું સ્પષ્ટ રેખાંકન જોવા મળે છે.

હું નારી,
નખશિખ નારી
પણ.... નારી મુકિતનો ઝંડો હાથમાં લઈ
કહેવાતા પુરુષ શાપિત સમાજમાં
નામની ખેવના રાખ્યા વગર,
સંસારના અનેક ક્ષેત્રો એક પછી એક
મેં સર કર્યા છે.



હું જીવીશ વૃક્ષની જેમ
ફૂલોની સૌરભ પાથરીને
પંખીનો ટહુકો સાચવીને

આકાશનો મંત્ર ઝીલીને

હું નારી

નખશિખ નારી.

નયનતારા સહગલના 'પ્રીઝન એન્ડ ચોકલેટ કેક' નામનાં પુસ્તકમાં એક માર્મિક પ્રસંગ આલેખાયેલો છે. ૧૬ વર્ષની નયનતારા પરદેશ અભ્યાસાર્થે જઈ રહી હતી તેના મામા જવાહરલાલ નેહરુ જેલમાં હતા. અમદાવાદના હઠીસીંગના દેશવાળા કુટુંબમાં પરણેલ નયનતારા સહગલના માસી કૃષ્ણા હઠીસીંગ ભાણીને વિદાય કરવા મુંબઈ બંદરે આવેલા. સ્ટીમર ઉપડે તે પહેલા માસીએ નયનતારાને ચાંદીની દાબડીમાં મૂકેલ ભારતની માટી ભેટ આપી અને પછી જીવનમંત્ર સમી એક સલાહ પણ આપી એ સલાહ અહીં એટલા માટે નોંધવાનું મન થઈ આવે છે કે મેઘાણીના કેટલાંક શક્તિસ્વરૂપા નારી પાત્રો જ જાણે આ સલાહ સમગ્ર નારી જગતને આપતા હોય તેવું મને જણાય છે.

"દીકરી હંમેશા યાદ રાખજે કે આત્મવિશ્વાસ ધરાવતી કોન્ફીડન્ટ સ્ત્રી પુરુષને પરવાડતી નથી તેથી જ હંમેશા બિચારા બાપડા દેખાવું સારું પણ અંદરથી હંમેશા કોન્ફીડન્ટ રહેવું. જેથી કટોકટીના સમયે બિચારી બાપડી અબળાને જોઈને કોઈને કોઈ મૂર્ખ તો તેની મદદે હોશે હોશે જરૂર પહોંચી જશે અને જો કોઈ ન આવે તો આપણને તો ખબર જ છે કે આપણે બધું પહોંચી વળીએ તેમ છીએ !!"

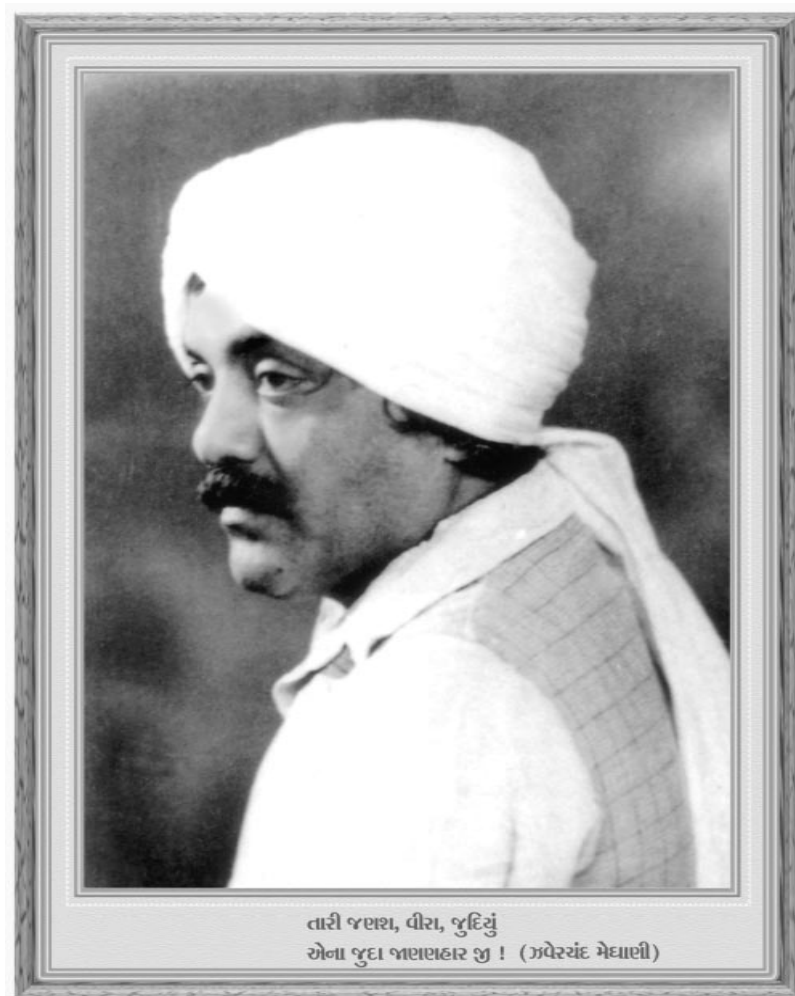
શબ્દસૃષ્ટિ નારી વિશેષાંક નવે—ડિસે. ૨૦૦૨ પૃ.૨૧૪

મારા આ શોધનિબંધમાં મેઘાણી જ વિપુલ સર્જનરાશિમાં નિરૂપિત વૈવિધ્યવંતી વિશાળ નારી સૃષ્ટિને તપાસ્યા પછી મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે નારી આ સૃષ્ટિનો એક મહત્વનો હિસ્સો છે એ પુરુષની અર્ધાંગિની છે. એમના સ્થાન અને માનની કે સ્તરની કોઈ ચર્ચા જ ન હોય જેટલું સ્થાન—માન પુરુષનું તેટલું જ સ્ત્રીનું આપોઆપ 'અર્ધાંગિની' શબ્દમાં પ્રગટ થઈ જાય છે. નારીને અબળા કહી ધિક્કારવી ન જોઈએ અને સબળા કહી તેને દેવી શક્તિ તરીકે પૂજવાની જરૂર નથી એને 'માણસ'ની એક ઓળખ પર્યાપ્ત છે. ડૉ. વસુબહેન ભટ્ટે પણ મહુવા ખાતે યોજાયેલ અસ્મિતા પર્વ—૬ માં વ્યાખ્યાન આપતા કહ્યું હતું કે —

"સ્ત્રી એ તો શક્તિ છે, સ્ત્રી એ તો દેવી છે આપણે ત્યાં વિદ્યાની દેવી સરસ્વતી સ્ત્રી, ધનની દેવી મહાલક્ષ્મી સ્ત્રી, શક્તિની દેવી

દુર્ગા સ્ત્રી, આપણે ત્યાં સ્ત્રીને શક્તિ સ્વરૂપે ફોટામાં લપેટાઈને રાખે, આરતી ઉતારે પણ સ્ત્રીને 'શક્તિ' તરીકે નહીં પણ વ્યક્તિ તરીકે ઓળખો."

સમાજને સાચી રીતે અને સાચા અર્થમાં જાણનારા, માણનારા અને પ્રમાણનારા એક પ્રખર સમાજમીમાંસક અને સંવેદનશીલ સર્જક મેઘાણીએ પણ આ વિશાળ નારી પાત્રો સર્જીને નારીને વ્યક્તિ તરીકે ઓળખવાની છૂપી અપીલ જાણે કરી દીધી છે. મારા આ શોધ નિબંધનો પ્રસ્તુત અંશ સાહિત્ય અને જીવન બન્ને ક્ષેત્રે મનુષ્યના સમગ્ર વ્યવહારમાં નારીના સાથ, સહકાર અને શક્તિનું દર્શન કરાવવામાં તથા સમગ્ર માનવ સમાજમાં નારીનો એક 'માનવ તરીકે' – વ્યક્તિ તરીકે સ્વીકાર કરવામાં નિમિત્ત બનશે તો તેને હું મારા આ શોધનિબંધનું સાર્થક્ય ગણીશ.



તારી જણા, વીરા, જુદિયું
એના જુદા જાણહાર જી ! (ઝવેરચંદ મેઘાણી)



ਪਰਿਹਿੰਝ

પરિશિષ્ટ - ૧.

સંદર્ભ-સૂચિ

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧	અર્વાચીન કવિતા	સુંદરમ્	ગુજરાત વિદ્યાસાભા - અમદાવાદ	૧૯૬૫
૨	અનુભાવના	ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે	પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર- રાજકોટ	૧૯૮૨
૩	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા	ધીરુભાઈ ઠાકર	ગૂર્જર પ્રકાશન - અમદાવાદ	૧૯૯૩
૪	અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન ખંડ-૭	સંપાદક અનંતરાય રાવળ	-	૧૯૩૭
૫	અનુસંવિદ	ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	ભીખાભાઈ પટેલ ભગવતી મુદ્રણાલય	૧૯૮૭
૬	અનુસંપદ	ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	ગોપાલ પ્રિન્ટર્સ - રાજકોટ	૧૯૮૩
૭	અભિમત	ડૉ. હસમુખ દોશી	વિતરક સાહિત્ય મિલાપ - રાજકોટ	૧૯૭૮
૮	અંતરછબિ	હિમાંશી શેલત વિનોદ મેઘાણી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય - અમદાવાદ	૧૯૯૮
૯	અનુવાક્	રમેશ શુક્લ	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય - અમદાવાદ	૧૯૭૬
૧૦	અરધી સદીની વાચનયાત્રા	મહેન્દ્ર મેઘાણી	લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ - ભાવનગર	-
૧૧	અક્ષરલોકની યાત્રા	જયેન્દ્ર ત્રિવેદી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય - અમદાવાદ	૧૯૮૦
૧૨	અભિમુખ	મણિલાલ હ. પટેલ	પાર્શ્વ પ્રકાશન - અમદાવાદ	૧૯૮૪
૧૩	અવલોકન	સુંદરમ્	આર.આર.શેઠની કંપની - અમદાવાદ	૧૯૬૫

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧૪	અપરાધી	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૬૫
૧૫	અકબરની યાદમાં	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	—
૧૬	આપણું સાહિત્ય-૨	રામપ્રસાદ શુક્લ બિપિન ઝવેરી	સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર — અમદાવાદ	૧૯૭૧
૧૭	આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પરેશ નાયક હર્ષવદન ત્રિવેદી	ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ — અમદાવાદ.	૧૯૮૬
૧૮	આધુનિક કવિતા પ્રવાહ	જયંત પાઠક	ધી પોપ્યુલર પ્રકાશન — સુરત	૧૯૮૧
૧૯	આપણા ઘરની વધુ વાતો	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	—
૨૦	એશિયાનું કલંક	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૨૩
૨૧	૩૯ કાવ્યા સ્વાદો	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	પાર્શ્વ પ્રકાશન — અમદાવાદ	—
૨૨	ઈતરોદ્ગાર	ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર — રાજકોટ	૧૯૮૧
૨૩	ઈતિહાસ લેખનમાં નારી અને નારી ઈતિહાસ	ડૉ. ઈલા ઠાકર બકુલા ઘાંસવાલા	આર.આર. શેઠની કંપની — અમદાવાદ	૨૦૦૩
૨૪	ઉપક્રમ	જયંત કોઠારી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય — અમદાવાદ	૧૯૬૯
૨૫	કથાથી કવિતા સુધી	હરીન્દ્ર દવે	ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી	૧૯૮૨
૨૬	કવયિત્રી વિશ્વ	સંપાદક— સુરેશ દલાલ	ઈમેજ પબ્લિકેશન — અમદાવાદ	—
૨૭	કવિતાનું રસાસ્વાદન	હેમંત દેસાઈ	પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર — રાજકોટ	—
૨૮	કાળચક્ર	ઝવેરચંદ મેઘાણી	પ્રસાર ભારતી	૧૯૫૦
૨૯	કાવ્યસંવાદ	સુરેશ દલાલ	—	—
૩૦	કાવ્યયોગ	નીતિન વડગામા	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન — અમદાવાદ	૨૦૦૦
૩૧	કુરબાનીની કથાઓ	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૨૨

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૩૨	ગ્રંથ વિવેચન શ્રેણી પુસ્તક-૪ તુલસીકયારો	સંપાદક - ભરત ઠાકર	નવદીપ પ્રકાશન ગૃહ - અમદાવાદ	૧૯૮૨
૩૩	ગ્રંથ વિવેચન શ્રેણી પુસ્તક-૧ યુગવંદના	સંપાદક - ભરત ઠાકર	નવદીપ પ્રકાશન ગૃહ - અમદાવાદ	૧૯૮૨
૩૪	ગુજરાતી પ્રાદેશિક નવલકથા	ભૂપેન્દ્ર મિસ્ત્રી	-	૧૯૮૯
૩૫	ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિબિંબિત રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા	ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા	ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા	૧૯૭૪
૩૬	ગુજરાતનો જયખંડ ભાગ-૧, ૨	ઝવેરચંદ મેઘાણી	-	૧૯૩૯, ૧૯૪૨
૩૭	ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નારી ચેતના	હિમાંશી શેલત	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન - અમદાવાદ	૨૦૦૩
૩૮	ગુજરાતી-હિન્દી કોશ	-	ગુજરાત વિદ્યાપીઠ - અમદાવાદ	-
૩૯	ગુજરાત સાહિત્ય કોશ ખંડ-૨ : અર્વાચીન	સંપાદક - ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ - અમદાવાદ	-
૪૦	ચર્ચણા	પ્રવીણ દરજી	બુટાલા પ્રકાશન	૧૯૭૬
૪૧	ચિત્રાંકન	મનસુખલાલ ઝવેરી	નવભારત સાહિત્યમંદિર - અમદાવાદ	૧૯૭૪
૪૨	છેલ્લું પ્રયાણ	ઝવેરચંદ મેઘાણી	-	૧૯૪૭
૪૩	ઝવેરચંદ મેઘાણી	જશુભાઈ કવિ	બાલભારતી ટ્રસ્ટ - કર્ણાવતી	૧૯૯૯
૪૪	ઝવેરચંદ મેઘાણી વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય	ડૉ. જયંત જોશી	ગજાનન પુસ્તકાલય - સુરત	૧૯૬૮
૪૫	ઝવેરચંદ મેઘાણી	અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ	અશોક પ્રકાશન - મુંબઈ	૧૯૬૮
૪૬	ઝવેરચંદ મેઘાણી સ્મરણાંજલી	નિરંજન વર્મા જયમલ્લ પરમાર	-	-

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૪૭	ઠક્કર બાપા	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૯
૪૮	ડોશીમાની વાતો	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૨૩
૪૯	તુલસીક્યારો	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૪૯
૫૦	તુલસીક્યારાના દીવડા	મીરાં ભટ્ટ	અનાયાસ પ્રકાશન	—
૫૧	થોડા વિવેચન લેખો	મનસુખલાલ ઝવેરી	મનસુખલાલ ઝવેરી	૧૯૪૪
૫૨	દષ્ટિબિંદુ	રમેશ ત્રિવેદી	આદર્શ પ્રકાશન	૧૯૮૦
૫૩	નારી ચેતનાની નવલિકાઓ	રઘુવીર ચૌધરી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય — અમદાવાદ	૧૯૯૮
૫૪	નારી સંવેદના	અશ્વિન કારિયા મૃદુલા માત્રાવડિયા	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય — અમદાવાદ	૧૯૯૮
૫૫	નારી	નિરુપમા શેઠ	—	૧૯૯૮
૫૬	નારી વ્યથા	ડૉ. ચંદ્રિકા રાવલ ડૉ. શૈલજા ધ્રુવ	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન — અમદાવાદ	૨૦૦૨
૫૭	નારી ચેતનાની નવલિકા	રઘુવીર ચૌધરી	—	—
૫૮	નિરંજન	ઝવેરચંદ મેઘાણી	નવભારત સાહિત્યમંદિર — મુંબઈ	૧૯૪૬
૫૯	નિમિત્ત	અરુણા બક્ષી	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન — અમદાવાદ	૨૦૦૩
૬૦	નિહિત	એમ.આઈ. પટેલ	ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી	૧૯૯૩
૬૧	નિરીક્ષા	ઉમાશંકર જોશી	વોરા એન્ડ કંપની — મુંબઈ	૧૯૬૦
૬૨	પરિશીલન	વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર	૧૯૪૯
૬૩	પરિભ્રમણ ભાગ-૧ થી ૩	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૪૪, ૧૯૪૭, ૧૯૪૭
૬૪	પરકમ્મા	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૪૬
૬૫	પ્રભુ પધાર્યા	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૪૩

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૬૬	પ્રતિભાવ	ધીરુભાઈ ઠાકર	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય – અમદાવાદ	૧૯૭૨
૬૭	પ્રાતઃ સ્મરણીય નારીરત્નો	યશવંત કડીકર	પાર્શ્વ પ્રકાશન – અમદાવાદ	—
૬૮	પૂરાતન જ્યોત	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૮
૬૯	બત્રીસ કોઠે દીવા	ગુણવંત શાહ	આર.આર. શેઠની કંપની – અમદાવાદ	૧૯૯૬
૭૦	બહુસંવાદ	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન – અમદાવાદ	૨૦૦૨
૭૧	બીડેલા દ્વાર	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૯
૭૨	બે સાહિત્ય સખા	દક્ષિણકુમાર જોશી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય – અમદાવાદ	૨૦૦૨
૭૪	બે દશ દીપક	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૨૭
૭૫	ભારતમાં નારી આંદોલન સમાન અધિકારથી નારી મુક્તિ	ડૉ. નીરા દેસાઈ તૃપ્તિ શાહ	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન – અમદાવાદ	—
૭૬	મધ્યબિંદુના કંપ	પ્રવીણ દરજી	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન – અમદાવાદ	—
૭૭	મહાત્મા ગાંધીનો ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રભાવ	ડૉ. હરીશ વ્યાસ	ડૉ. હરીશ વ્યાસ	૧૯૭૯
૭૮	મહેકયો કસુંબીનો રંગ	સંપાદક – ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે	સાહિત્ય મિલાપ – રાજકોટ	૧૯૭૪
૭૯	મહિલા સામ્યક શ્રેણી – ૨ (ભારતની મહિલાઓ અને સ્ત્રી સમાનતા)	ઈશ્વર પેટલીકર	નવભારત સાહિત્ય મંદિર	—
૮૦	માતા મહાતીર્થ	રમણલાલ સોની	—	૧૯૯૮

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૮૧	માધ્યમ ચિંતન	યાસીન દલાલ	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન – અમદાવાદ	૧૯૯૮
૮૨	મૂલ્યાંકનો	ઉશનસ્	કુમકુમ પ્રકાશન	૧૯૭૯
૮૩	મેઘાણી છબિ	કનુભાઈ જાની	ઈમેજ પબ્લિકેશન	૧૯૯૬
૮૪	મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (પ્રસ્તાવના)	યશવંત શુક્લ રઘુવીર ચૌધરી મહેન્દ્ર મેઘાણી	આદર્શ પ્રકાશન – અમદાવાદ	૧૯૯૪
૮૫	મેઘાણી અને લોક સાહિત્ય	ડૉ. નલિન દેસાઈ	સ્નેહલ પ્રકાશન – પેટલાદ	૧૯૮૫
૮૬	મેઘાણી વિવેચના સંદોહ ખંડ – ૧, ૨	સંપાદક – ડૉ. જયંત કોઠારી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય – અમદાવાદ	૨૦૦૨
૮૭	મેઘાણી ગ્રંથ ભાગ-૧, ૨	ઉમાશંકર જોશી	—	૧૯૭૧
૮૮	મેઘાણી સાહિત્ય વિભિન્ન પરિપ્રેક્ષ્યમાં	ડૉ. બિપિન આશર	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન – અમદાવાદ	૨૦૦૪
૮૯	મેઘાણી વિમર્શ	ડૉ. બળવંત જાની	—	—
૯૦	મેઘાણી નવલિકાઓ ભાગ-૧, ૨	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૧, ૧૯૩૫
૯૧	મેઘાણી અધ્યયન ગ્રંથ	ધીરુ પરીખ યશવંત શુક્લ વિનોદ અધ્વર્યુ	ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી – ગાંધીનગર	૧૯૯૭
૯૨				
૯૩	મેઘાણી સ્મરણમૂર્તિ	મહેન્દ્ર મેઘાણી	લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ – ભાવનગર	૧૯૮૭
૯૪	રવીન્દ્રનાથ અને શરતચંદ્રના કથાસાહિત્યમાં નારી	અનિલા દલાલ	આર.આર. શેઠની કંપની – અમદાવાદ	૧૯૭૯
૯૫	રંગ છે બારોટ	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૪૫
૯૬	રામચરિત માનસ	જયોત્સના તન્ના	પરિચય ટ્રસ્ટ – મુંબઈ	૧૯૯૩

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૯૭	રાષ્ટ્રીય શાયર ઝવેરચંદ મેઘાણી	મહમ્મદ ત્રવાડી	પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર – રાજકોટ	૧૯૯૪
૯૮	રા'ગંગાજળિયો	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૯
૯૯	રૂપ સૃષ્ટિમાં	ગુલાબદાસ બ્રોકર	એમ.એમ. ત્રિપાઠી પ્રા.લિ.— મુંબઈ	૧૯૬૨
૧૦૦	રેલ્યો કસુંબીનો રંગ	ડૉ. પ્રતિભા દવે	—	—
૧૦૧	લિ.હું આવું છું	સંપાદક – વિનોદ મેઘાણી હિમાંશી શેલત	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય – અમદાવાદ	૨૦૦૩
૧૦૨	લિ.સ્નેહાધીન મેઘાણી	મહેન્દ્ર મેઘાણી	લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ – ભાવનગર	૧૯૪૮
૧૦૩	લોચન	નરોત્તમ પલાણ	રંગદ્વાર પ્રકાશન – અમદાવાદ	૧૯૮૬
૧૦૪	લોકસાહિત્યનું સમાલોચન	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૪૬
૧૦૫	વસુંધરાના વહાલા દવલા	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૭
૧૦૬	વિવેચન પૂર્વક	ભરત મહેતા	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન – અમદાવાદ	૧૯૯૮
૧૦૭	વિક્ષેપ	ધીરુભાઈ ઠાકર	પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર – રાજકોટ	૧૯૭૩
૧૦૮	વીક્ષા	ડૉ. પ્રભાશંકર તેરૈયા	પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર – રાજકોટ	૧૯૮૦
૧૦૯	વેવિશાળ	ઝવેરચંદ મેઘાણી	નવભારત સાહિત્ય મંદિર – મુંબઈ	૧૯૪૪
૧૧૦	વેરાનમાં	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૫
૧૧૧	શબદનો સોદાગર	કનુભાઈ જાની	માહિતી ખાતુ – ગાંધીનગર	૧૯૯૭
૧૧૨	શબ્દ સંનિધિ	કુમારપાળ દેસાઈ	કુમારપાળ દેસાઈ	૧૯૮૦
૧૧૩	શબ્દનો સંગ	રમણલાલ પાઠક	શબ્દલોક પ્રકાશન	૧૯૮૦

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧૧૪	શીલવંતી નારીઓ	જયમલ્લ પરમાર	પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર – રાજકોટ	૧૯૯૭
૧૧૫	શૈલી અને સ્વરૂપ	ઉમાશંકર જોશી	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય – અમદાવાદ	—
૧૧૬	સમગ્ર કવિતા	ઉમાશંકર જોશી	ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ – અમદાવાદ	૧૯૮૧
૧૧૭	સમસંવેદન	ઉમાશંકર જોશી	વોરા એન્ડ કંપની	૧૯૬૫
૧૧૮	સત્યની શોધમાં	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૨
૧૧૯	સમરાંગણ	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૮
૧૨૦	સળગતુ આયર્લેન્ડ	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૩૧
૧૨૧	સ્વરૂપ સંનિધાન	સુમન શાહ	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન – અમદાવાદ	૧૯૯૭
૧૨૨	સ્પંદ	પ્રવીણ દરજી	પ્રવીણ દરજી	૧૯૭૬
૧૨૩	સ્ત્રી અને કવિતા	ચંદ્રકાન્ત બક્ષી	નવભારત સાહિત્ય મંદિર – મુંબઈ	૨૦૦૧
૧૨૪	સ્ત્રી મુક્તિનું આંદોલન	સોનલ શુક્લ	પરિચય ટ્રસ્ટ – મુંબઈ	૧૯૮૬
૧૨૫	સ્ત્રી સંસ્કૃતિની આધારશીલા	ડૉ. ભાનુમતિ શાહ ડૉ. ફરીદા કંપનીવાલા	પાર્શ્વ પબ્લિકેશન – અમદાવાદ	૨૦૦૨
૧૨૬	સ્ત્રીઓ અને હિંસા વસમી વાસ્તવિકતા	ડૉ. ઈલા ઠાકર બકુલા ઘાંસવાલા	આર.આર. શેઠની કંપની – અમદાવાદ	૨૦૦૩
૧૨૭	સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય ટૂંકી વાર્તા	સંપાદક – મફત ઓઝા	નવભારત સાહિત્ય મંદિર – અમદાવાદ	૧૯૮૪
૧૨૮	સાહિત્ય નિબંધમાળા	કાંતિભાઈ આચાર્ય અને અન્ય લેખકો	જ્યોતિ પ્રકાશન – અમદાવાદ	૧૯૭૦
૧૨૯	૩૭ સાહિત્યિક નિબંધો	ડૉ. ભરતકુમાર ઠાકર અને અન્ય લેખકો	—	—

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧૩૦	સાત પગલા આકાશમાં (પ્રસ્તાવના)	કુંદનિકા કાપડિયા	—	—
૧૩૧	સાહિત્ય વિહાર	અનંતરાય રાવળ	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય — અમદાવાદ	૧૯૪૬
૧૩૨	સાહિત્ય નિકષ	અનંતરાય રાવળ	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય — અમદાવાદ	—
૧૩૩	સાહિત્ય વિવેક	અનંતરાય રાવળ	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય — અમદાવાદ	—
૧૩૪	સાહિત્ય વિમર્શ	રા.વિ. પાઠક	મ.હ. વિશ્વ વિદ્યાલય — વડોદરા	—
૧૩૫	સાહિત્ય ગોષ્ઠિ	ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય — અમદાવાદ	૧૯૭૧
૧૩૬	સાહિત્ય લોક	રામનારાયણ પાઠક	ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય — અમદાવાદ	૧૯૭૨
૧૩૭	સાહિત્ય વિચારણા	ધૂમકેતુ	ગૂર્જર પ્રકાશન — અમદાવાદ	૧૯૬૯
૧૩૮	૨૭ સાહિત્યકારો	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૯૯૪
૧૩૯	સીમાચિહ્ન ચૂકાદાઓ સિધ્ધાંત અને વાસ્તવિકતા	ડૉ. ઉષા ઠક્કર	આર.આર. શેઠની કંપની — અમદાવાદ	૨૦૦૩
૧૪૦	સુંદરમ્ એટલે સુંદરમ્	સંપાદક — રામજીભાઈ કડિયા	આર.આર. શેઠની કંપની — અમદાવાદ	૧૯૯૩
૧૪૧	સોના નાવડી સમગ્ર કવિતા	ઝવેરચંદ મેઘાણી	આતાભાઈ એવન્યૂ— ભાવનગર	૧૯૯૭
૧૪૨	સોરઠ તારા વહેતા પાણી	ઝવેરચંદ મેઘાણી	આતાભાઈ એવન્યૂ— ભાવનગર	૧૯૫૨
૧૪૩	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ-૧	ઝવેરચંદ મેઘાણી	—	૧૯૨૩

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / સંપાદક	પ્રકાશક	પ્રકાશન વર્ષ
૧૪૪	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ-૨	ઝવેરચંદ મેઘાણી		૧૯૨૪
૧૪૫	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ-૩	ઝવેરચંદ મેઘાણી		૧૯૨૫
૧૪૬	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ-૪	ઝવેરચંદ મેઘાણી		૧૯૨૭
૧૪૭	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ-૫	ઝવેરચંદ મેઘાણી		૧૯૨૭
૧૪૮	હોકારો આપો તો કહું	રમેશ પારેખ	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ	૧૯૯૪
૧૪૯	ક્ષરાક્ષર	ધીરુ પરીખ	કુમકુમ પ્રકાશન	૧૯૮૨

પરિશિષ્ટ - ૨.

◉ સામયિકો-લેખ-સૂચિ ◉

ક્રમ	સામયિક	લેખ	લેખક	વર્ષ
૧	'ગુજરાત' દીપોત્સવી અંક	રા'ગંગાજળિયો લોકસાંસ્કૃતિક સંદર્ભ કેટલાંક પ્રશ્નો	બળવંત જાની	અંક સવંત ૨૦૫૫
૨	ગુજરાત સમાચાર રવિપૂર્તિ	સુપરસ્ટાર મેઘાણી	જય વસાવડા	—
૩	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૨ મું સંમેલન 'હેવાલ'	મધ્યકાલિન કવિતામાં નારી વેશભૂષા	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ — અમદાવાદ	૧૯૬૩ ૨૮,૨૯,૩૦ ડિસેમ્બર
૪	'તાદર્થ્ય'	—	—	જુલાઈ, ૨૦૦૩
૫	'પરબ' નારી વિશેષાંક	—	—	જુલાઈ, ૧૯૯૦ અંક-૭
૬	'પરબ' ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ	—	ભોળાભાઈ પટેલ	ઓગષ્ટ, સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૫ અંક-૮,૯
૭	'પરબ'	મેઘાણીની યુગવંદના	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	ડિસેમ્બર ૧૯૯૬
૮	'પ્રત્યાયન' મેઘાણી વિશેષાંક	—	ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્ય પુસ્તક મંડળ — ગાંધીનગર	જુલાઈ, સપ્ટેમ્બર અંક-૩,૪ ઓગષ્ટ, ડિસે. ૧૯૯૬
૯	ફૂલછાબ — વર્તમાન પત્ર	માણસાઈનું છોગુ— ઝવેરચંદ	શાહબુદ્દિન રાઠોડ	૨૦૦૪

ક્રમ	સામયિક	લેખ	લેખક	વર્ષ
૧૦	'ફાર્બસ' ગુજરાતી ત્રૈમાસિક	પીડિત દર્શનના બે કાવ્યો	ધીરેન્દ્ર મહેતા	જુલાઈ, સપ્ટે. ૧૯૯૬
૧૧	'બુદ્ધિ પ્રકાશ'	મેઘાણીની કવિતામાં યુગધર્મિતા	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	સપ્ટે. ૧૯૯૬
૧૨	'મેઘાણીવંદના' સૌ.યુનિ.નું મુખપત્ર 'વાફ'	મેઘાણીની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા	મનોજ જોશી	—
૧૩	માધ્યમિક શિક્ષણ પ્રશિક્ષણ	—	ગુજરાત માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડ — ગાંધીનગર	૧૯૯૫ અંક-૭

પરિશિષ્ટ - ૩.

❁ સેમિનાર, મુલાકાત-સૂચિ ❁

ક્રમ	પરિસંવાદ/ સેમિનાર/ મુલાકાત	વિષય	સ્થળ	તારીખ
૧	અસ્મિતા પર્વ-૬	૧) સ્ત્રી : વ્યવહારમાં અને સાહિત્યમાં - અનિલા દલાલ ૨) કથાસાહિત્યમાં સ્ત્રી : પૂર્વે અને આજે - બિન્દુ ભટ્ટ ૩) મારાં સ્ત્રીપાત્રો અને હું - વસુબહેન ભટ્ટ	ચિત્રકૂટ ધામ - તલગાજરડા જિ. ભાવનગર	૧૫/૪/૨૦૦૩
૨	ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ ત્રેપનમું અધિવેશન	નારી સાહિત્ય - મીનળ દવે	ઉમિયા માતાજીનું વિશ્રાન્તિગૃહ - ઊંજા	૨૮/૨/૨૦૦૪
૩	મેઘાણી મહિમા - પરિસંવાદ	૧) રાષ્ટ્રીય શાયર મેઘાણી - મનસુખ સલ્લા ૨) મેઘાણીની વાર્તાસૃષ્ટિ - પ્રા.સુલભા દેવપુરકર ૩) મેઘાણીની કાવ્યકલા - પ્રા.નીતિન વડગામા	કમાણી સાયન્સ અને પ્રતાપરાય આર્ટસ કોલેજ - અમરેલી	૧૮/૮/૨૦૦૪
૪	મેઘાણી વિરાસત વંદના (વિનોદ મેઘાણી સાથે મુલાકાત)	મેઘાણી સાહિત્ય પ્રદર્શન	ભૂતનાથ સતસંગ હોલ - જૂનાગઢ	૨૮/૮/૨૦૦૫, ૨૯/૮/૨૦૦૫